



Sou um poeta... e psicanalista

Abram Eksterman*

Dedicado à amiga Marialzira Perestrello

*Che gelida manina / Se la lasci riscaldar. / Cercar che giova?
/ Al buio non si trova. Ma per fortuna / è una notte di luna,
/ e qui la luna / l'abbiamo vicina. Aspetti, signorina, / le dirò
con due parole / chi son, e che faccio, / come vivo. Vuole? Chi
son? / Sono un poeta. / Che cosa faccio? Scrivo. / E come vivo?
Vivo!*

Que mãozinha gelada! / Deixe-me aquecê-la. / Procurar para
quê? / Nada se encontra no escuro. Mas, por sorte, / é uma
noite de lua, / e aqui a lua / a teremos próxima. Espere, senho-
rita, / Lhe direi em duas palavras / quem sou, e o que faço, /
como vivo. Quer? Quem sou? / Sou um poeta. / O que faço?
Escrevo. / E como vivo. Vivo!

81

Introdução

O título afirmando-me como um poeta é, obviamente, um expediente retórico e atrevido. No que se refere ao resto, tento, há muitos anos, ser um psicanalista. Sobre vocações de poeta, devo confessar que lá pela adolescência as musas andaram brincando comigo, mas não deu senão para encantar minha namorada (pelo menos foi o que ela me disse). Quanto à carreira, tenho dedicado minha vida profissional ao estudo, prática, ensino e pesquisa da disciplina criada por Freud. Ele, sim, sem dúvida, além de todos os méritos que universalizaram a ciência que criou e o imortalizaram na história da Cultura, foi um poeta, no sentido original, grego, da palavra *poiesis* (criar). Não por acaso ganhou o prêmio Goethe, maior galardão da língua alemã. E, com isso, justifico meu interesse em participar deste simpósio que pretende reunir numa publicação, patrocinada pela Sociedade Brasileira de Psicanálise de São Paulo, estudos sobre as relações entre a Poesia e a Psicanálise, partindo da inspirada conferência que Freud pronunciou em 1907, na sala do editor Hugo Heller, com o título *Der Dichter und das Phantasieren* (O poeta

* Membro titular da Sociedade Brasileira de Psicanálise do Rio de Janeiro. Professor Titular de Psicologia Médica. Membro convidado com funções didáticas da Aperj (Rio4).

1 *La Bohème*, 1º Ato, ópera de Giacomo Puccini, Libreto de Luigi Illica e Giuseppe Giacosa, inspirado na novela de Henri Murger *Scènes de la vie de Bohème*, 1ª Apresentação: Turim, 1896, sob a batuta de Arturo Toscanini.





e a fantasia), posteriormente publicado sob o título *Dichtung und Kunst* (Poesia e arte, 1924) e publicado na *The standard edition* (Freud, 1964) como *Creative writers and day-dreaming*. E, antes de prosseguir, uma observação psicanalítica a respeito da epígrafe que escolhi, retirada da famosa ária da ópera *La Bohème* de Puccini. Rodolfo apresenta-se a Mimi como um poeta, menos prezando ambições mundanas ao exaltar o amor livre e a vida. Apaixonam-se. Aquece com vida as mãos gélidas da costureira, assim como o psicanalista aquece com os afetos perdidos a rotina gelada do cotidiano. É o processo primário, a fantasia íntima e excluída a revigorar os atos anêmicos da pobreza e da desesperança alimentados pela lógica defensiva do processo secundário de pensar. Rodolfo subverte uma Mimi submissa ao *establishment* dos poderosos, assim como o ego é espoliado de sua força afetiva diante das regras moralizantes do superego. O *Quartier Latin* é também o *Quartier* do protesto revolucionário e a revolução se faz na intimidade das paredes nuas e frias dos cortiços parisienses. O canto do poeta vem para aquecer as vítimas da indiferença social, despojados que estão de seus próprios afetos. Aqui, claramente se superpõem o papel do psicanalista e do poeta e vale a pergunta se o psicanalista, como terapeuta da alma, não é aquele que traz vida aos afetos sepultados pela neurose, prima-irmã da opressão social, como acentuou Marcuse (1974).

1. A poesia e a ressurreição da alma

Os gregos respeitavam o criador como alguém dotado de talentos divinos, daí a reverência àqueles considerados demiurgos, capazes de comunicar histórias que se confundem com a realidade, e, sobretudo, a substituem. Os “criadores” (poetas) conseguiam esse prodígio de alterar o cotidiano através do mundo fabuloso da ficção, misturando os personagens imaginários, idealizados e poderosos, aos limitados e assustados companheiros do dia a dia. Homero, considerado o primeiro poeta, fez isso na *Ilíada*, assim como na *Odisseia*. A narrativa incluindo deuses, deusas e heróis lançava, na Antiguidade, o homem comum, espremido dentro da trivialidade asfíxiante, no espaço poético e fabuloso, tarefa que hoje é realizada pelo romance editado em livro, pela televisão, pelo cinema. A necessidade social do teatro é decorrente dessa urgência de alienação do cotidiano. Daí Hesíodo e os elegiastas Tyrteus, Theognis, Solon, Semonides de Amorgos, Archilocos e Hiponax. Assim como os líricos Alceo, Safo e Anacreonte, seguidos de Pín-





dar, Simonides de Ceos e Baquilides. Finalmente já no período clássico, Ésquilo, Sófocles e Eurípides. Mais tarde, Menandro, o criador da nova comédia grega. E outros tantos que não são citados ou porque se perderam na história ou porque os esqueci no meu texto. Todos eles apenas referências emblemáticas do universo de poetas de todas as culturas de todos os tempos, que encantavam a dura realidade da simples sobrevivência do homem comum.

Valmiki é na Índia indicado o primeiro poeta (*Adi Kavi*), assim como o é Homero no Ocidente. Contemporâneo do Senhor Rama, considerado o sétimo avatar de Vishnú, teria composto o primeiro verso (*sloka*) da literatura sânscrita. O texto do *Ramayana*, que se estende por 24 mil *slokas*, é atribuído a ele e celebra a epopeia do Senhor Rama, a quem fora destinada a missão de livrar o mundo dos deuses e dos homens de Ravana, o senhor do Mal. Como na *Ilíada*, conta o rapto de Sita, consorte de Rama, por Ravana, que a leva para seu reino em Lanka (Ceilão) e a libertação de Sita, após guerra sangrenta, com a derrota do exército de Ravana e de sua morte. São os poetas que cantam o nascimento da Civilização, através do desenvolvimento da Cultura.

São infindáveis as epopeias originais, todas narradas por poetas. A lenda de Gilgamesh na Suméria; o *Êxodo* no Velho Testamento, assim como podemos atribuir característica de epopeia na *Gênese* dos primeiros humanos, bem como no episódio de Noé, textos atribuídos a Moisés; a *Ilíada* e a *Odisseia* de Homero; a *Eneida* do latino Virgílio; a cama de juncos donde nasceram os primeiros humanos segundo os bantus da África.

E, naturalmente, os poetas africanos imaginavam o céu como a morada dos deuses e assim rezavam os Baronga: “Oh! Como é difícil conseguir uma corda! Como adoraria trançar a corda e subir ao céu e lá encontrar descanso”. Corda que podemos trançar com o “Hino a Aton” do faraó Ikhnaton, fundador do Monoteísmo egípcio: “Tu apareces lindamente no horizonte do céu; Tu, Aton vivente, começo da Vida! Quando surges no horizonte do leste, enches de beleza todas as terras”. Da mesma forma, Valmiki inicia o *Ramayana*:

De todos os santos eremitas, / neste mundo / rezo com
estas palavras a Ti (Narada), / o mais virtuoso, heroi-
co e verdadeiro, / constante em seus votos, com mente
generosa, / para todas as criaturas bom e gentil, / ge-
neroso e santo, justo e sábio, / único em integridade
aos olhos humanos, / despojado de inveja, constante e
sábio, / cuja alma tranquila jamais cede à ira...





É dessa forma, dirigindo-se a Narada, que Valmiki inicia o *Ramayana*. Narada significa Naara (Sabedoria) e era descrito como um exímio cantor e poeta, capaz de comover os deuses e humanos, portando um instrumento de cordas conhecido e utilizado até hoje na Índia, chamado *vina*. Lembra Orfeu, que portava uma lira e comovia, da mesma forma, deuses e humanos.

Os épicos antigos são, sobretudo, metafóricos e fazem parte, psicanaliticamente falando, de um contexto onírico, no qual as percepções fundem-se às emoções, o mundo natural mistura-se ao mundo humano e a gramática desses textos obedece as leis sintáticas da emoção e praticamente nada da razão. E aqui, usando a Psicanálise, vou tentar esclarecer melhor a existência de poetas e sua função no existir humano.

Todos os povos e culturas têm mitos e lendas de origem. E são os poetas que os cantam. Por que o canto? A música e o ritmo evocam a experiência diádica, primitiva em todo ser humano, na medida em que o ritmo nos leva ao *holding* materno, sobretudo intrauterino, e a música aos sons primitivos associados a essa ligação básica (*v.g.*, o ritmo binário cardíaco). As epopeias declinadas e cantadas servem perfeitamente para a elaboração do trauma de nascimento, como dissertou apropriadamente Otto Rank. Inumeráveis variações dos mitos primitivos de origem atestam, ou dentro do folclore, ou nos notáveis poemas épicos, a necessidade de mitigar o trauma do nascimento e a perda da condição de não existente. Talvez a condição de “não existente” seja considerada negativa porque se confunde com a morte, contudo, extrema e paradoxalmente atraente para os vivos, daí, talvez, o magnetismo exercido pela violência e pelo morrer.

W. Shakespeare, Hamlet, ato III, cena I

To be, or not to be, that is the question:
Whether 'tis nobler in the mind to suffer
The slings and arrows of our trageous fortune,
Or to take arms against a sea of troubles,
And by opposing end them? To die, to sleep,
No more; and by a sleep to say we end
The heart-ache, and the thousand natural
[shocks
That flesh is heir to: 'tis a consummation
Devoutly to be wished. To die, to sleep;
To sleep, perchance to dream –
[ay, there's the rub:
For in that sleep of death what dreams
[may come,
When we have shuffled off this mortal coil,
Must give us pause – there's the respect

Ser ou não ser, essa é que é a questão:
Será mais nobre suportar na mente
As flechadas da trágica fortuna,
Ou tomar armas contra um mar de escolhos
E, enfrentando-os, vencer? Morrer – dormir,
Nada mais; e dizer que pelo sono
Findam-se as dores, como os mil abalos
Inerentes à carne – é a conclusão
Que devemos buscar. Morrer – dormir;
Dormir, talvez sonhar – eis o problema
Pois os sonhos que vierem nesse sono
De morte, uma vez livres deste invólucro
Mortal, fazem cismar. Esse é o motivo





Que prolongo a desdita desta vida
 Pois os sonhos que vierem nesse sono [...].

That makes calamity of so long life
 For in that sleep of death what dreams
 [may come [...]]

Tradução de Barbara Heliodora (Shakespeare, 2006, p. 453-454)

Vida e morte permanecem em diálogo constante e não é por acaso que esse é um dos grandes temas explorados pela Psicanálise, tanto teórica quanto prática. A morte, insistiu Freud durante a vida, não é representável – embora considerasse o contrário em carta a Marie Bonaparte, em 1938. Não é apenas em *Além do princípio do prazer* que a Morte torna-se um dos personagens dominantes na especulação psicanalítica. Está presente desde o início, no próprio sofrimento de Freud que se revelava como sintoma neurastênico e que o levou ao entusiasmo pelo caso de Anna O. (Bertha Pappenheim) atendido por seu amigo Joseph Breuer. Anna O. cuidava do pai, mortalmente doente, quando apresentou os primeiros sintomas de uma neurose grave, beirando a psicose. A presença da Morte na vida dessa notável mulher abateu sua integridade psíquica, e a presença de um substituto paterno, na figura de seu médico Dr. Breuer, mitigou provisoriamente seu colapso.

O “Ser ou não ser” do poeta exponencial e único da literatura expressa, resume e alivia o terrível drama da vida humana. Torna-o psíquico, aplicando o princípio econômico. Se pudermos pensar, talvez possamos sobreviver à Morte, poderia concluir René Descartes. Outra coisa não fez Ingmar Bergman em toda sua filmografia, senão elaborar a sinistra presença da Morte em todo o percurso da Vida, magnificamente sintetizado em um de seus primeiros filmes: *O sétimo selo*.

Uma das muitas variações das epopeias originais é, por exemplo, a *Divina Comédia*, de Dante:

Inferno Canto 3

“Deixai toda esperança, ó vós que entraís.”
 Estas palavras num letreiro escuro,
 eu li gravadas no alto de uma porta.
 “Mestre”, falei, “delas não me asseguro”.
 E ele, como quem cerce o medo corta:
 “Aqui toda suspeita é bom deixar,
 Qualquer tibieza aqui não se comporta.”

O“Lasciate ogne speranza, voi ch'intrate.”
 Queste parole di colore oscuro
 vid'io scritte al sommo d'una porta;
 per ch'io: “Maestro, il senso lor m'è duro”.
 Ed elli a me, come persona accorta:
 “Qui si convien lasciare ogne sospetto;
 ogne viltà convien che qui sia morta”

Tradução Cristiano Martins (Alighieri, 1979, p.120)





Jamais encontrei melhor metáfora que essa para se anunciar e recomendar o início de uma análise. Mas pronunciá-la para si mesmo, como analista. Não para o analisando.

Também gostaria de citar, como variações das epopeias originais *Os Lusíadas* de Camões, *O Navio Negreiro* de Castro Alves, *Peer Gynt* de Ibsen, o ciclo *O anel dos Niebelungos* de Richard Wagner, *o Fausto* de Goethe, o maior dos épicos indianos, *Mahabharata*, o anônimo espanhol *El cantar del mio Cid*, e tantos outros que se renovam na pena, nas lentes, nos pincéis, nos pentagramas, dos poetas atuais. Todos esses “poemas”, expressões máximas da cultura de seus respectivos povos, continham e contém essa palavra – alma – meio em desuso pelos que abandonaram expressões comprometidas com a religião e seguem as regras que consagram um pensar “científico”, abonado pela epistemologia vigente.

Recuperar a ideia de alma, como o fiz neste artigo (Freud empregava a palavra *seele* em alemão para designar psique), parece-me mais do que adequado para falar dessa síntese de experiências que se referem ao humano, perplexo no abraço trágico da Vida com a Morte. Não consigo associar a ideia de alma ao cérebro; tampouco a alguma função corporal. Mas posso entendê-la como fazendo parte de uma transcendência, daquilo que podemos perceber na relação das pessoas, e que é objeto do estudo psicanalítico do vínculo humano, manifesto desde o nascimento e expresso em sentimentos, e que nos empurra a ser poetas. E sempre o fomos, pelo menos uma vez – se é que não estamos sempre sendo poetas – em nosso fugaz lapso de desenvolvimento, poeta que afinal se revela como autor de uma função indispensável para alcançarmos nossa humanidade e nos mantermos vivos.

Dizem que finjo ou minto
Tudo que escrevo. Não.
Eu simplesmente sinto
Com a imaginação.
Não uso o coração.
Tudo o que sonho ou passo,
O que me falha ou finda,
É como que um terraço
Sobre outra coisa ainda.
Essa coisa é que é linda.
Por isso escrevo em meio
Do que não está ao pé,





Livre do meu enleio,
Sério do que não é,
Sentir, sinta quem lê!
(Fernando Pessoa)

2. Algumas formas poéticas e sua interpretação

A lírica é o complemento da poesia épica. É sua musicalidade que impõe ritmo e métrica, como a resgatar os sentimentos mais caros da experiência humana, dando-lhes sentido, ou seja consciência, através de textos dispostos segundo regras da prosódia. É a palavra lira que deu origem à forma lírica e que evoluiu para a canção e todas as formas do canto. Todas as poesias líricas cantam nossos sentimentos básicos e nos reconduzem aos amplexos originais. Nasceram junto com épica: a épica a cantar a nossa origem; a lírica a lhe emprestar a emoção, como a conferir natureza humana, e, sobretudo, sentido. E, dependendo do lugar a que pertencia o canto, além de sua natureza intrínseca, o poema ganhava um subtítulo, na vasta criação lírica, da mesma forma que são infinitos os sentimentos.

A seguir, temos alguns exemplos.

A elegia, como sempre, um louvor ao morto para elaborarmos a morte, sobretudo de alguém querido:

[...] Finalmente não precisam mais de nós os que partiram cedo,
Perde-se docemente o hábito do que é terrestre, como o
[seio materno
se deixa ao crescer. Mas nós que de tão grandes
mistérios precisamos, para quem do luto tantas vezes
o abençoado progresso se origina, poderíamos passar
[sem eles? [...]]
(Rainer Maria Rilke, 2011, trad. Paulo Plínio Abreu)

E uma lição completa de psicodinâmica psicanalítica já a fez Augusto dos Anjos (2011):

A dança dos encéfalos acesos
Começa. A carne é fogo. A alma arde. A espaços
As cabeças, as mãos, os pés e os braços
Tombam, cedendo à ação de ignotos pesos!
E então que a vaga dos instintos presos
Mãe de esterilidades e cansaços –





Atira os pensamentos mais devassos
 Contra os ossos cranianos indefesos
 Subitamente a cerebral coreia
 Pára. O cosmos sintético da Ideia
 Surge. Emoções extraordinárias sinto
 Arranco do meu crânio as nebulosas
 E acho um feixe de forças prodigiosas
 Sustentando dois monstros: a alma e o instinto!

E, como terapia, a saudade, como dizia o eminente professor de Clínica Médica, Carlos Cruz Lima, ao visitá-lo depois de ausência prolongada, anunciando-me: “Professor, vim fazer a terapêutica da saudade”. E ele: “Saudade é terapêutica”. Com respostas desse tipo aprende-se que a poesia são lições de vida administrada na veia da alma.

Felicidade foi se embora
 E a saudade no meu peito ainda mora
 E é por isso que eu gosto lá de fora
 Porque sei que a falsidade não vigora
 A minha casa fica lá atrás do mundo
 Onde eu vou em um segundo quando começo a cantar
 O pensamento parece uma coisa à toa
 mas como é que a gente voa quando começa a pensar..
 (Lupicínio Rodrigues)

O que o psicanalista faz é refletir os pensamentos, ou vazios, ou parcos de significado, que desorientam ou conflitam o analisando, e o fazem perder o rumo da vida e desfazer-se em tentativas angustiantes e sofridas de sobrevivência, de busca de prazer, de realização, de identidade.

Petrarca, Canzonere, poema 130

Poi che 'l camin m'è chiuso di Mercede,
 per desperata via son dilungato
 da gli occhi ov'era, i' non so per qual fato,
 riposto il guidardon d'ogni mia fede.

Fechado para mim o caminho da Misericórdia,
 viajo na estrada da desesperança,
 distante daqueles olhos, e quem sabe por quê
 lá está a recompensa de toda minha fé.
 Tradução livre nossa

E, sobretudo, desembajar o espelho no qual o analisando pode reencontrar sua face. O analista funciona para o analisando como um espelho no qual são refletidas as imagens





das cenas de seu inconsciente, lidas pelo analista, que as comunica ao analisando, após cuidadosa seleção, para lhe desfazer os conflitos patogênicos e lhe propiciar maior organização e integração do ego. São imagens que só existem no espaço virtual, subjetivo, que o processo primário de pensar explicita nas associações contidas no relato exposto durante o diálogo clínico, assim como os explicita nos sintomas, nos sonhos, nos devaneios, nos atos falhos, nos lapsos de linguagem, e, sobretudo, nas sombras dinâmicas representando os fantasmas do cenário dos vínculos primários, aqueles que estruturam as bases e as tendências da personalidade adulta.

Look in thy glass, and tell the face thou viewest
Now is the time that face should form another; ...
(Shakespeare, Soneto n. 3)

Olhe no espelho e diga a face que vê,
Já é tempo desta face formar outra; ...
Tradução livre nossa

Eu não tinha este rosto de hoje,
assim calmo, assim triste, assim magro,
nem estes olhos tão vazios, nem o lábio amargo.
Eu não tinha estas mãos sem força,
tão paradas e frias e mortas;
eu não tinha este coração que nem se mostra.
Eu não dei por esta mudança,
tão simples, tão certa, tão fácil:
Em que espelho ficou perdida a minha face?
(Cecília Meireles)

Por acaso, surpreendo-me no espelho:
Quem é esse que me olha e é tão mais velho que eu? [...]
Parece meu velho pai – que já morreu! [...]
Nosso olhar duro interroga:
“O que fizeste de mim?” Eu pai? Tu é que me invadiste.
Lentamente, ruga a ruga... Que importa!
Eu sou ainda aquele mesmo menino teimoso de sempre
E os teus planos enfim lá se foram por terra,
Mas sei que vi, um dia – a longa, a inútil guerra!
Vi sorrir nesses cansados olhos um orgulho triste...
(Mario Quintana)





Tempos atrás, fui convidado a responder ao psicanalista Dr. Carlos Doin (1987), em reunião científica de nossa sociedade, Sociedade Brasileira de Psicanálise do Rio de Janeiro, quando ele apresentou seu trabalho premiado em Congresso Brasileiro, “Reflexões sobre o espelho”, e escrevi um breve comentário que intitulei “A metáfora do espelho” (Eksterman, 1987), do qual retiro o seguinte trecho:

Entendo que o homem primitivo tenha se maravilhado diante do espelho, mas não porque este refletisse imagens da realidade. Tenho razões para acreditar que o espelho parecia criar imagens. E assim parece ainda ser para nós, ao continuarmos a nos maravilhar. O espelho nos atrai com a força do encantamento, como se ali fosse o lugar da criação mágica. A resposta para esclarecer esse encantamento foi favorecida pelas hipóteses básicas de Freud. O fascínio e o encantamento são atributos míticos e provêm da fábrica de nossos mitos, ou seja, do inconsciente. Lá são criadas as imagens que tomam vida e representam seu drama no cenário fabuloso de nossos desejos. Deve ter sido – e ainda o é – um enigma incitante à curiosidade saber como se formam as nossas imagens, ou seja, o que se desenrola atrás da superfície brilhante de nossos olhos, mesmo na ausência de objetos externos, e que se associam e organizam de forma prodigiosa em nossos sonhos, fantasias e pensamentos. Especialmente quando são evocadas através de símbolos, de sons, tons, até palavras, frases e complexas notações físico-matemáticas. Para o homem primitivo, que já devia contar com esse mundo interno e fantástico, o espelho, com sua capacidade de criar imagens, deve ter parecido como um duplo. Se essa primeira capacidade foi identificada como alma, psique, mente, o espelho tornou-se seu símile simplificado. Assim deve ter se desenvolvido essa primitiva concepção da mente, utilizando o espelho como metáfora, e assim, como uma criança querendo definir o “macio” faz o gesto conhecido de palpar com a mão. Por isso nós “refletimos” ao pensarmos; “especulamos” ao pesquisarmos; “imaginamos”





ao fantasiarmos. A metáfora pela força de seu conteúdo concreto acaba transfigurando-se no seu referente. A questão da existência da alma, ao lado ou dentro do corpo, continua em aberto, mesmo tendo sido solucionado pela ótica a questão da “existência” da imagem virtual do espelho. Ao ser pesquisada, a resposta ao problema da existência ou não da alma não promete pouco: a conquista da imortalidade ao redimensionar o homem para além do espaço tridimensional; a suprema felicidade, pela expansão infinita dos desejos, e a suprema sabedoria, ao confundir a fantasia com o conhecimento. Algo como o *Satchitananda* da filosofia Vedanta dos hindus. A aventura do desvelamento dessa incógnita tem estado aberta a todos os audazes desbravadores que especularam, desde aquele que “imaginou” os múltiplos usos de um pedaço de pau, até os modernos cavaleiros das estrelas. Todos querem conhecer quem somos. Na verdade, conhecer esse pedaço de infinito que imaginamos ser nosso psiquismo e que biblicamente teria espelhado Deus. Será que realmente somos nós (no sentido psicanalítico) o que vemos, quando nos olhamos no espelho, ou sabemos quem somos, refletindo-nos nas percepções do analista, como o bebê, refletindo-se no rosto da mãe? Se os espelhos nos informassem sobre o nosso *self*, precisaríamos continuar em busca do espelho mágico? Da mesma forma como o espelho nos dá apenas algumas informações que nos ajudam a nos representar, a mãe e o analista não nos informa sobre a nossa verdade, mas sim sobre os recursos disponíveis para se chegar eventualmente a ela. “Quem sou” será algum dia tão somente respondido por mim, por mais ninguém. “Como estou sendo” e “como chegarei a ser”, isto sim, é a pergunta que posso fazer ao espelho, ou ao meu interlocutor. Porque tudo na vida mental – assim aprendemos na psicanálise – resume-se em *vorstellungen* (representações).

Henri Wallon descreveu em 1931, a propósito do desenvolvimento do bebê aos seis meses, a experiência na qual o infante se vê refletido no espelho quando ainda não adquiriu coorde-





nação motora. Jacques Lacan ampliou essa observação para o que ele denominou “fase do espelho”, apresentado no XIV Congresso Psicanalítico Internacional de Marienbad, em 1936. Embora nesse congresso não obtivesse maior atenção, tornou-se, segundo o humanista e filósofo Raymond Tallis (2004), o marco fundamental de toda exposição lacaniana. Sem dúvida foi uma das maiores contribuições de Lacan à Psicanálise e que deu base a todas as suas posteriores digressões teóricas. Com a introdução do conceito de “o Outro”, o espelho foi apresentado como metáfora do olhar do Outro, referindo-se o encarar o bebê pela mãe. Winnicott esmiuçou esse estudo ao desenvolver suas teorias sobre o vínculo diádico mãe-bebê.

3. Ao modo de conclusões

Poeta e psicanalista percorrem os mesmos caminhos da experiência humana, mas o fazem de maneira diferente. O poeta expressa a emoção; o psicanalista a traduz. Tem algo de complementar nas duas atividades, mas essa complementação não é indispensável. Podem viver suas tarefas tranquilamente separados, cada qual desenvolvendo suas técnicas, eventualmente podendo se encontrar e trocar impressões. Isso porque seus objetivos são diferentes. O poeta trata de comunicar a emoção; o psicanalista tenta tratar os transtornos que afetam emocionalmente o existir. O poeta não é necessariamente um terapeuta, assim como o psicanalista não precisa ser um artista. Conheci psicanalistas que simultaneamente eram artistas, assim como conheci artistas que vieram a se dedicar à Psicanálise, sem que sua arte fosse afetada por ela. Mas, certamente, ambos devem estar comprometidos na experiência com o humano. Mesmo aqui ressaltam algumas diferenças.

A principal diferença refere-se ao compromisso ético. Usando a formulação gestáltica, podemos dizer que no artista a ética é o fundo onde o personagem é a própria expressão estética; na prática psicanalítica, a ética é o personagem em meio a uma paisagem estética. Dizendo de outra maneira: o objetivo psicanalítico é eminentemente ético, ou seja, visa o bem do analisando, daí seu compromisso terapêutico, palavra criada por Hipócrates e emprestada do ritual hagiológico, significando originariamente “cuidar do espaço sagrado e do ídolo em um templo”, sugerindo que devemos cuidar do corpo de um paciente como se fora a morada de um deus. A arte, e por conseguinte a do poeta, visa





a expressar a natureza íntima do humano e revelá-la ao mundo. Percebe-se no ato de criação poética sua natureza catártica, bem dentro do significado grego original, qual seja, o de purificação. Revelar a intimidade, sobretudo a inconsciente, é ensejar consciência e, como resultado, elaboração psíquica. Tornar psíquico é a máxima ferramenta terapêutica da psicanálise, anunciada na frase de Freud “*Wo Es war soll Ich werden*” (Onde era Id, seja Ego). Penso que a verdadeira arte também tem um compromisso ético, o de projetar, através de sua criação, o ser individual no espaço abstrato, simbólico, do existir humano, o que nos permite ingressar e ter consciência de uma Humanidade. A verdadeira arte tem esse ingrediente mágico que nos faz penetrar nessa transcendência, e provar uma universalidade muito além de nossos defendidos espaços narcísicos. A verdadeira análise, na medida em que nos libera do passado asfixiante e nos permite sepultar os nossos mortos, também consegue esse objetivo da verdadeira arte. É igualmente humanizante.

Um efeito colateral preocupante da intimidade da arte poética com a psicanálise prática pode ser observada na hipertrofia, no ato psicanalítico da substituição da pessoa do analisando pela exclusiva análise da palavra, como se o analisando fosse uma fonte de palavras e não história, emoções, relações, e, obviamente, também textos. Não há porque discordar de Lacan quando afirma que o inconsciente é linguagem. Mas, retomando Freud, linguagem, sim, mas com a gramática do processo primário de pensar, bem delineado no capítulo VI de *A interpretação dos sonhos*, texto básico da Psicanálise e que ainda não foi superado por nenhum inovador. Revelar o oculto ou o sentido polissêmico das palavras ainda não é fazer terapia. Sempre é bom lembrar que um ser humano é mais que palavras e que o exercício da interpretação não é, em psicanálise prática, uma hermenêutica de texto, mas uma hermenêutica da pessoa. Ler gente é muito diferente do que ler um texto, apesar do fascínio que os textos exercem em nós. Os árabes sabiam muito bem disso, sobretudo Sherazade, que se livrou da morte contando durante mil e uma noites mil e uma histórias, deleitando seu marido, o sultão, que a premiou com a vida graças às maravilhosas histórias que lhe permitiram ausentar-se durante mil e uma noites de seus ímpetos homicidas. Mergulhar excessivamente em palavras pode ser um excelente alienante das misérias presentes no diálogo psicanalítico.





Epílogo

Ninguém melhor que poetas para se despedir. O simples plebeu foge de despedidas e se esconde dos adeuses. Em nosso mundo onírico, tudo continua lá, na coreografia das emoções, ao som da eternidade do “anahata”, que vibra, segundo a cosmogonia indiana, a música do Universo. Os poetas chegam perto, ouvem esses sons e tentam transcrevê-lo na linguagem da arte, ora em formas e cores, ora em palavras e sons, ora em harmonias e ritmos. Os analistas ouvem a “poesia dos analisandos”, ora em gemidos, ora em formas surrealistas, ora em cores bucólicas ou violentas, ora em textos dissonantes ressoando gritos primitivos. Sua missão é transcrever a “poesia dos analisandos” para a língua comum da cultura (o processo secundário de pensar) e, assim, assegurar convivência. O que, em termos psicanalíticos, consiste numa viagem do narcisismo primitivo ao encontro necessário com o Outro, sem dissolver-se nele. Poeta e analista se fundem no propósito de expor e assegurar o encontro de almas, para que não se dissolvam no nada.

Friedrich Rückert, musicado por Gustav Mahler

Ich bin der Welt abhanden gekommen,
Mit der ich sonst viele Zeit verdorben.
Sie hat so lange nichts von mir vernommen,
Sie mag wohl glauben, ich sei gestorben!
Es ist mir auch gar nichts daran gelegen,
Ob sie mich für gestorben hält,
Ich kann auch gar nichts sagen dagegen,
Dann wirklich bin ich gestorben der Welt.
Ich bin gestorben dem Weltgetümmel,
Und ruh' in einem stillen Gebiet!
Ich leb' allein in meinem Himmel,
In meinem Lieben, in meinem Lied!

Perdi-me no mundo,
Onde tanto me corrompi.
Ela há tempos não sabe de mim;
Talvez até pense que eu morri,
Mas pouco me importa.
Que ela me considere morto;
E não vou contradizê-la,
Porque para o mundo morri.
Morri para o tumulto do mundo,
E vivo no silêncio de meu rincão,
Vivo no meu céu,
Nos meus amores, na minha canção.

Tradução livre nossa

Esse notável poema de Rückert faz parte de um ciclo de cinco canções de Mahler, interpretadas magnificamente pela Dame Janet Baker e que também serviu como acompanhamento da cena final do filme “O mestre da música” do cinegrafista Gerard Corbeau (*Le maitre de musique*, 1988), na qual o féretro do mestre morto e em chamas se afasta para dentro do mar.





A notável psicanalista e poeta Marialzira Perestrello (1989), em um momento de grande inspiração, escreveu:

Um dia vou morrer.
Que pena, meu Deus!
A vida é boa
Por vezes bela.
Estas vozes o dizem
E souberam cantá-lo.
Quero morrer assim...
Sã de espírito.
Morrer escrevendo um poema
Morrer estudando
Ainda com pasmo e surpresa
Com sede de saber.
Morrer ouvindo música
Recebendo carta de quem me quer bem
Sem pejo de dizê-lo.
Oh! Senhor
Dá-me a graça
De morrer viva.

E faço minhas as palavras poéticas de minha filha menor, que, na flor da adolescência, escreveu e publicou:

Não sei escrever sobre quem morre
Meu sofrimento é mudo
E analfabeto
Incompleto o meu verso
As rimas estão de luto
Palavras choram sozinhas,
A vírgula, obsoleta,
Atirou-se do caderno
E virou borboleta.
(Christine Eksterman, 2000)



Alighieri, D. (1979). *A Divina Comédia* (Vol. I). (Cristiano Martins, trad.). São Paulo/Belo Horizonte: Edusp/Itatiaia.
_____. (1998). *A Divina Comédia*. Edição bilíngue. (Ítalo Eugênio Mauro, trad.). Rio de Janeiro: Ed. 34.

REFERÊNCIAS





- Anjos, A. dos. A dança da Psique. Disponível em: www.revista.agulha.nom.br. Acesso em: 16 out. 2011.
- Doin, C. (1987) *Reflexões sobre o Espelho*. Apresentado na reunião científica da SBPRJ. 12 jan. 1987.
- Eksterman, A. “A Metapsicologia de Freud” in: *Freud, S. – Neuroses de Transferência: Uma síntese*, Tradução do alemão de Abram Eksterman. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1985
- _____. (1986). “Lacunas Cognitivas no Processo Psicanalítico” – Boletim da S.B.P.R.J., n.6
- Eksterman, A. (1987). *A metáfora do espelho*. Rio de Janeiro: SBPRJ.
- _____. “Os três eixos teóricos do pensamento clínico de Freud”. In: *A Presença de Freud*. Rio de Janeiro :Editora Imago,1989.
- _____, & al. “Psicanálise e Literatura”. In: *Freud: A interpretação*. Rio de Janeiro: Editora Tempo Brasileiro, 1990. p.11-13.
- _____. “Psicanálise, Cultura e Civilização”, In: *Freud: A interpretação*. Rio de Janeiro: Editora Tempo Brasileiro, 1990. p.15-30.
- _____. “Doutrina e crítica a Metapsicologia”. In: *Fórum de Psicanálise, Sociedade Brasileira de Psicanálise de São Paulo*. Rio de Janeiro: Editora 34. 1995.
- _____. “Ten Psychoanalytical Mistakes in Freud’s Theory”, Congresso comemorativo do sequicentenário de Freud, Praga, Rep.Tcheca 2006.
- _____. “Manejo dos distúrbios Apáticos do Vínculo Transferencial”, Comunicação à mesa redonda sobre o tema “Analisando formas de vitalidade e desvitalização da transferência-contratransferência” do Congresso Brasileiro de Psicanálise, Porto Alegre, 2007.
- _____. *Interlúdios em Veneza: Os Diálogos Quase Impossíveis entre Freud e Thomas Mann*, Ed. Rubio, RJ. 2010.
- _____. “Os Limites Éticos da Psicanálise”. Apresentado no painel sobre “Ética e Estética em Psicanálise”, no XXIII Congresso Brasileiro de Psicanálise, Ribeirão Preto, SP, Setembro de 2011.
- Freud, S. (1964). *The standard edition of the complete psychological works of Sigmund Freud*. London: The Hogarth Press.





Internet sacred text archives. Acesso a praticamente todos os textos sagrados, mitos, lendas, folclore e referências da cultura mundial.

Jones, E. (1957). *Vida y Obra de Sigmund Freud*, Vols. I, II, III. (trad. Do inglês) Editorial Nova, Buenos Aires, 1959

Jornal de poesia. Editor SOARES FEITOSA – Acesso na Internet a textos selecionados de poetas brasileiros.

Marcuse, Herbert. (1974). *Eros and civilization: a philosophical inquiry into Freud*. New York: Vintage.

Perestrello, D. (1974) *A Medicina da Pessoa*. Rio de Janeiro: Editora Atheneu, 5ª Edição, 2005

_____. “Se Freud estivesse vivo”. In: *Trabalhos Escolhidos*, Atheneu, Rio de Janeiro, 1987

_____. “Sigmund Freud médico”. In: *Trabalhos Escolhidos*, Atheneu, Rio de Janeiro, 1987

Perestrello, M. (1989). *Mãos dadas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

Rank, O. *The Double* (1914). Karnac, 1989.

_____. *The Trauma of Birth*, (1929), Dover, 1994.

Rilke, R. M. (1999). *Cartas a um joven poeta* (versão Elena Cortada de la Rosa). Barcelona: Edicomunicación. PGS. 221,222,223,224.

Rilke, R. M. Primeira Elegia. (Paulo Plínio Abreu, trad.). Disponível em: www.pensador.uol.com.br. Acesso em: 16 out. 2011.

Shakespeare, W. (1993). *The Yale Shakespeare*. New York: Barnes & Noble Books.

_____. (2006). *Teatro completo* (Vol. 1). (Barbara Heliodora, trad.). São Paulo: Nova Fronteira.

Tallis, R. (2004) *Why the mind is not a computer*. Exeter: Imprint Academic.

Winnicott, D.W. *Collected Papers. Through Paediatrics to Psycho-analysis*. London: Tavistock Publications. 1958.

Sou um poeta... e psicanalista Em um ensaio sobre a psicodinâmica da criação poética, o autor realiza um estudo crítico sobre as relações entre o poeta e o psicanalista, bem como entre o texto poético e o cenário das interpretações da prática psicanalítica, com vários textos poéticos exemplificando circunstâncias psicodinâmicas. | *I am a poet... and psychoanalyst* In an essay on the psychodynamics of poetic creation, the author carries out a critical study on the relations between the poet and the

RESUMO | SUMMARY





psychoanalyst, as well as the relations between the poetic text and the scene of the interpretations from the psychoanalytic practice, with many poetic text exemplifying psychodynamic circumstances.

PALAVRAS-CHAVE | KEYWORDS

Psicanálise. Literatura. Poesia. Criação poética. Relação poesia/psicanálise. | *Psychoanalysis. Literature. Poetry. Poetic creation. Poetry/Psychoanalysis relation.*

89

ABRAM EKSTERMAN

Rua Visconde de Pirajá, 595/601
22410-003 – Rio de Janeiro – RJ
tel.: 21 2274-2046
eksterman@gmail.com
medicinapsicossomatica.com.br

RECEBIDO 17.10.2011
ACEITO 28.10.2011

