

Poesia, Psicanálise e Ato Criativo: Uma Travessia Poética¹

Marília Brandão Lemos Morais

Médica. Psiquiatra. Psicanalista. Membro do Círculo Psicanalítico de Minas Gerais – CPMG. Autora do livro de poemas *Resíduos*, publicado em 2004 pela Editora B.

Palavras-Chave: Arte – Poesia – Fantasia – Ato criativo – Ato psicanalítico – Objeto perdido – Representação de palavra – Representação de coisa – Pulsão sexual – Pulsão de morte – O Estranho – Sublimação - *Poiesisanalista*

Resumo: Aborda o tema da criação literária e poética fazendo um cotejamento entre os textos psicanalítico e poético, inspirada no dito freudiano de que o poeta fala, sem saber, aquilo que ele, Freud, chegará a concluir após muito estudo e reflexão. Cria algumas aproximações entre o trabalho do poeta e do psicanalista utilizando-se de poemas e escritos de vários escritores, e segue a premissa de que tanto a psicanálise quanto a poesia buscam vestígios e dão contornos para o objeto perdido (*das Ding*). Diz que uma travessia do autor pela escrita poética guarda semelhanças com a travessia do fantasma do final de análise pelo analisando e que o ato do psicanalista na sua arte de psicanalisar assemelha-se ao fazer criativo do poeta. Haveria um lugar para um *poiesisanalista*? (*poiesis*, de criar, fabricar)

Propus-me a abordar o tema Arte, Psicanálise e Ato Criativo pela via da poesia, dando voz aos poetas e escritores, criadores por excelência, e aos psicanalistas, artesãos no seu ofício, numa intertextualidade de onde pretendo emergir como uma Ariadne no labirinto da língua a seguir o fio condutor, como aquela que recorta, aproxima e se distancia do texto, emenda, forja atalhos, se oferece como textura, tecido ao texto a se fazer. Uma voz que se torna própria na medida em que, ao me apropriar de um patrimônio cultural,

milênar da *ars poética*, e centenário da psicanálise, ofereço as mãos ao labor, e submeto-o a uma subjetividade. Um texto, retalho de várias vozes, polifonia, retábulo de labores que se inscrevem por gerações, pentimentos de cores variadas a serem descobertas ao buril da linguagem, sob o gesto do autor. Policromia.

Trata-se de lançar alguma luz às sombras, através de conceitos oriundos da psicanálise e da fala de alguns poetas, aos mistérios da criação poética e literária. Faço um cotejamento entre o

¹ Trabalho apresentado na Jornada Centro-Sul do Círculo Brasileiro de Psicanálise.

texto poético e o texto psicanalítico, inspirada no dito freudiano de que o poeta fala, sem saber, aquilo que ele, Freud, chegará a concluir após muito estudo e reflexão. Crio algumas aproximações entre o trabalho do poeta e do psicanalista e realço a premissa de que tanto a psicanálise como a poesia procuram vestígios, buscam dar contornos ao indizível, ao objeto perdido desde sempre.

É de um distanciamento com a linguagem, de um exílio que se escreve. De uma ignorância, no sentido de uma desaprendizagem, de uma quebra com o ver cotidiano, olhar como a primeira vez, com o deslumbramento de um des-saber, compromisso com nada.

Deixar-se abraçar pelas coisas, que elas lhe atravessem, lhe sussurrem ruídos do arrastar das lesmas em seu trilho brilhante, do movimento das pernas das centopéias, pás dos remos dos barcos de Ulisses e viajar no murmúrio das ondas, no arfar cansado dos amantes, no zum das guilhotinas a cortar metáforas, todas já escritas, na simplicidade da verdade das formigas, no radar silencioso dos morcegos, no aprendizado da primeira letra, na quebra dos ouvidos viciados, na linguagem desacostumada, na coragem de calar, na inutilidade da arte, na escrita virgem da primeira viagem.

A psicanálise necessita da palavra poética para falar do inefável. Ao contrário, a arte é, em si, capaz de comover o humano desde os primórdios da civilização.

“E eis que, tendo Deus descansado no sétimo dia, os poetas continuaram

a obra da Criação”, disse Mário Quintana no Caderno H.

Criar como Deus cria, do Nada, do Caos primordial. Por muitos e muitos anos o artista se estancou na marginalidade, na única possibilidade um só Criador: Deus. Mas, o artista para criar, cria do despoder, da fraqueza humana, da impotência, e não da Onipotência Divina. Cria do desamparo, e não da Providência Divina. Cria da finitude, e não da Eternidade Divina. Cria do conflito, e não da Paz Celestial Divina. Cria da pobreza, e não dos Recursos Divinos. Como homens, nascemos do barro, sob o sopro divino. Como artistas, esculpimos o barro à nossa imagem e dessemelhança. Imagem que toca o fundo ser do olhar do outro que nos reconhece como espécie, indivíduo, semelhante. Semeiante, o artista semeador de grãos de liberdade para o homem que, constricto sob os signos da linguagem e aos limites de uma realidade externa, viabilizam um espaço onde ainda seja possível se mexer, quiçá voar.

O poeta, um artesão de palavras que forja o verbo com martelo e bigorna. Forjar a coisicidade da mesma. Como disse Lacan, elevar a língua “à dignidade do indizível”², do objeto perdido, do pulsional em seu efeito sublimatório que se sustenta sobre nada.

Se aproximarmos o fazer psicanalítico e o poético, poderemos dizer que em ambos existe uma capacidade criadora capaz de instaurar novas realidades. A arte, diz o pintor suíço expressionista Paul Klee, “não reproduz o visível, ela faz visível”³, assim como o poe-

² LACAN, J. O seminário, livro 7: *A ética da psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988

³ KLEE, Paul. *Tagebücher Von Paul Klee 1898 – 1918*. Publicado e prefaciado por Klee, Félix. Cologne: s/ed., 1957, p.1081. Citado por KON, Noemi Moritz. De Poe a Freud – O gato preto. In *Psicanálise, literatura e estética de subjetivação*. Rio de Janeiro: Imago, 2001

ma não reproduz o dizível, ele cria o dizível. A psicanálise, no seu fazer, cria para o analisando a possibilidade de realidades diferentes, de novas invenções de si mesmo. Na escuta do texto do seu cliente, o psicanalista cria palavras (e silêncios) com poder de gerar outras palavras, palavras-coisa, que tocam o Real, quebram sentidos e produzem efeitos simbólicos outros, que a repetição do mesmo.

A arte e a literatura encontram-se nos pilares da construção psicanalítica, desde as primeiras formulações freudianas do Inconsciente e do complexo de Édipo, inspiradas em Sófocles e nas tragédias de Shakespeare. A referência à arte oferece certa universalidade e ancoradouro às incipientes teorizações de Freud, embasadas na sua auto-análise e na sua clínica. Grande leitor de poetas e escritores, em especial Goethe, o mais querido, ele lhes manifesta admiração e respeito, e coloca-os no lugar daqueles profundos conhecedores da alma humana. A arte e a literatura, na concepção do criador da psicanálise, seriam redutos do processo primário e o artista teria acesso privilegiado aos elementos do Inconsciente, pelo seu talento natural, numa perspicácia de vanguarda que lhe iluminaria caminhos ao porvir.

Se Freud sempre singrou mares em busca de um estatuto científico para a psicanálise, há de se convir que nunca tenha deixado de embebedar-se no porto seguro de suas fontes primárias, a arte. Em seu ensaio de 1909 “O poeta e o fantasiar”⁴, ele pergunta-se em que fontes o poeta se embriaga para criar suas obras.

O poeta (*Dichter* na língua alemã) carrega consigo a fórmula de Ezra Pound: *Dichter = condensare*⁵, e marca a poesia como a forma mais condensada de expressão verbal. A condensação do sonho é semelhante à metáfora poética, e a metonímia,

deslizamento dos significantes, ao deslocamento das imagens oníricas ao vagar do desejo, numa outra aproximação entre o texto poético e o texto onírico.

Neste ensaio (“O poeta e o fantasiar”), Freud compara o trabalho criativo do escritor ao da criança que brinca e encena criativamente, ação que lhe proporciona, através de um prazer prévio, de uma fruição, um jogo com o imponderável. Compara o poeta também ao adulto em devaneios, com seu fantasiar propiciador de cenas que encobrem, dentro de certos limites, o abismo de Real que ali subjaz. Todavia o escritor cria e expõe pela *Bela Forma* a sua fantasia, compondo uma cumplicidade com o leitor, que a toma para si, dela usufrui, e com ela realiza seus próprios anseios.

Ninguém melhor para falar sobre poesia e ato criativo que o próprio poeta. João Cabral de Melo Neto, em uma entrevista ao “Caderno Mais” da Folha de São Paulo⁶, diz, a respeito de seu processo de trabalho:

“Estou com a visão muito ruim, dos dois olhos – acho difícil (escrever poemas sem o olhar). Eu, para escrever, preciso ver muito o que estou escrevendo... O poema, para mim, é como se eu pintasse um quadro. Preciso ver como é que está ficando a forma dele.”

⁴ FREUD, S. *Escritores criativos e seus devaneios*. ESB. Rio de Janeiro : Imago, 1980, v. IX.

⁵ POUND, Ezra. *ABC da literatura*. 12 ed. São Paulo: Cultrix, 1997.

⁶ Entrevista de João Cabral de Melo Neto a Geraldo Couto em 25/05/1994, publicada no “Caderno Mais” do jornal *Folha de S. Paulo* e editada no livro *Memórias do Presente: 100 entrevistas do “Mais”: 1992-2002: Conhecimento das Artes / Adriano Schwartz, (org.) – São Paulo: Publifolha, 2003, p. 155.*

O olhar sustenta a palavra poética. A imagem sustenta a palavra poética. Imagem que recobre e descobre o nada no qual ela flutua. As palavras se abrem e se debruçam sobre o seu silêncio interior de imagem. A palavra à procura de suas fontes, de suas raízes, plantadas no nada. Escoamentos. A poesia é o desenho das palavras, não para se pintar ou descrever, mas para se descobrir.

Freud fala que a imagem se encontra na raiz do verbal.⁷ A representação consciente (o pensamento) é integrada pela “*representação das coisas*” (*Sachvorstellung*), sistema Inconsciente, diferenciada em um processo originário, da “*representação das palavras*” (*Wortvorstellung*), sistema Pré-consciente-Consciente. As representações inconscientes encadeiam-se de acordo com as leis da linguagem e têm um caráter de imagens, quando investidas pelo desejo que, ao percorrê-las como uma descarga elétrica, as acende e produz uma corrente de visibilidade.

Por onde desliza o desejo, a representação de coisas fixa-se na palavra, tornando-se visível para o sujeito, ou seja, consciente. As palavras remetem à materialidade sensorial, visual, sonora e corporal da representação, além ou aquém do significado proferido. Uma rede elétrica pulsional com luzes-representações, a acender e apagar ao sabor do desejo que a percorre e a faz cintilar estrelas.

Antes da palavra existe alguma coisa que não é palavra. O pensamento pensa o que já era e é esse era que captura a palavra. Daremos voz a Clarice Lispector: “Minha nascente é obscura... Meu pensamento com a enun-

ciação de palavras mentalmente brotando, este meu pensamento de palavras é precedido por uma instantânea visão sem palavras do pensamento, palavra que se seguirá quase imediatamente, diferença espacial de menos de um milímetro... Eu escrevo por meio de palavras que ocultam outras – as verdadeiras. É que as verdadeiras não podem ser denominadas. Mesmo que eu não saiba quais são as verdadeiras palavras, eu estou sempre me aludindo a elas... Às vezes a sensação de pré-pensar é agônica: é a tortuosa criação que se debate nas trevas e que só se liberta depois de pensar com palavras.”⁸

Flaubert, ao falar de si como escritor, diz que, de belo, gostaria de fazer um livro sobre o nada, sem ligações externas, sustentado por si mesmo, pela forma interna de seu estilo, tal como a terra se mantém no espaço.⁹

Representações suspensas no vazio. No vazio do sujeito que se desfaz no intervalo fugidio entre dois significantes. Palavras suspensas no limbo da linguagem. Sustentadas pelo estilo. É no embate com o indizível, aludido por Clarice, nesta luta de palavras em torno de um sol que não desponta a madrugada, de uma eterna meia-noite, hora dos fantasmas e lobisomens, que o estilo, a singularidade irreduzível, se faz no encontro-limite com a impossibilidade de dizer.

O poeta Manoel de Barros escreveu um *Livro sobre Nada*. Mas não como o nada de Flaubert, que se sustenta só no estilo. Nem sobre o nada metafísico. Mas o nada, nada mesmo, coisa nenhuma, sem utilidade, “*um abridor de amanhecer*”, “*um alarme para o silêncio*”¹⁰, numa poética de desapren-

⁷ FREUD, S. *O Inconsciente*. ESB. Rio de Janeiro: Imago, 1980, v. XIV.

⁸ LISPECTOR, Clarice. *Um sopro de vida (pulsões)*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1978.

⁹ FLAUBERT, G. *Correspondance*. Ed. J. Bruneau, Bibl. Pléiade. Paris: Gallimard, 1973.

¹⁰ BARROS, Manoel de. *Livro sobre nada. 2*. Rio de Janeiro: Record, 1996.

der, de regredir a palavra ao seu começo, à sua face sem nome, que desemboca nesse “*umbigo da escrita*”¹¹ em que toda a significação se estanca e de onde se avança apenas pela ficção.

Uma poética de escutar pedras, de ser árvore, de ler avencas, tornar-se xamã da língua e encarnar bichos, des-ser vegetal, chegar ao reino mineral, des-substanciar-se. Fugir da palavra costumeira, milagrar violetas, retratar o perfume e fazer do estilo um estigma que arranha ao léu, arrisca o traço, garatuja o verbo para falar do que não tem, e escrever um livro de nuvens, um “*livro de areia*”, um livro sobre nada.

Estilo, de *stylos*, um estilete que risca o corpo da linguagem e produz um risco corporal, navalha na carne, que escarifica a pele e desenha desenho de bichos, os olhos dos bichos, garatujas de crianças, letras por onde jorram linfa e fel. Como Sade, escrever com seu próprio sangue e dejetos, fazer escrita das ruínas, dos restos, dos resíduos.

Brincar com o corpo da mãe língua, riscar as coisas mesmas, a pedra da caverna, a casca de árvore, o barro, a argila a contornar o oco do vaso e cunhar a escrita primeira, escrita cuneiforme, riscos de bichos e ouvir mugidos de dinossauros, piados de fênix, o grito de Munch, tsunamis, inundações, o barulho do mar aprisionado na concha, o risco de uma estrela cadente, o canto de um sabiá...

A poesia não é para ser interpretada, mas sim ouvida. Essa é a opinião de Antonin Artaud¹², para quem a voz, o registro do dizer e ouvir, torna-se im-

prescindível na leitura da mesma. Trazer a sensorialidade do poema, não só no registro do ver, mas do falar em voz alta, escandir as palavras, o sopro da respiração dando-lhe vida, convidá-lo a sair do papel e encantar nossos ouvidos, fazer emergir o *charme* da palavra, a entonação da voz, o ritmo, a melodia da poesia, jogar com as sonoridades, colocar o poema em ato, surpreender a orelha, fugir do sentido ordinário das palavras, acordar a língua.

Na sua *Poética como fazer versos*, Mayakovsky fala do murmúrio do ritmo no poema e se pergunta: “De onde vem este ritmo-rumor de fundo? Impossível dizê-lo... pode ser produzido tanto pelo barulho repetido do mar, como pela criada que, quase todas as manhãs, faz bater à porta e este barulho repete-se, arrasta-se, penetrando na minha consciência e até o movimento da terra à volta do Sol, que para mim, como num armazém de material para lições de coisas, alterna e se liga de modo caricatural e inevitável com o vento que se levanta e assobia”.¹³

Ouçamos Lacan: “Mas basta escutar a poesia... para que se faça ouvir uma polifonia e se veja que todo o discurso se alinha nas várias pautas de uma partitura”.¹⁴

Em suas cartas ao jovem aprendiz¹⁵, o poeta Rilke diz da sua necessidade imperiosa de escrever, acometendo-o na calada da noite, forçando-o ao gesto da escrita, e confessa, sinceramente, que morreria caso lhe fosse vedado escrever. Uma obra de arte só é boa quando nasce desta necessidade. Compara a criação intelectual à mesma es-

¹¹ CASTELO BRANCO, Lúcia. *A traição de Penélope*. São Paulo: Annablume, 1994.

¹² REY, Jean Michel. *O nascimento da poesia: Antonin Artaud*. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

¹³ MAYAKÓVSKY, Vladimir. *Poética como fazer versos*. 4. ed. São Paulo: Global, 1984, p. 31.

¹⁴ LACAN, J., citado por BRASIL, Hórus Vital. *Dois ensaios entre psicanálise e literatura*. Rio de Janeiro: Imago, 1992, p. 25.

¹⁵ RILKE, Rainer Maria. *Cartas a um jovem poeta*. São Paulo: Globo, 2001.

sência, enlevada e eterna, da volúpia do corpo que revive, numa idéia criadora, as mil e uma noites de amor esquecidas, partes desse patrimônio humano que passa por gerações e gerações, evoca o futuro e eclode na solidão essencial de algum poeta vindouro.

Desta necessidade visceral da escrita, nos explicita Marguerite Duras:

“Não se pode escrever sem a força do corpo. É preciso ser mais forte do que si mesmo para abordar a escrita... o escrito é o grito das feras noturnas, de todos, de você e eu, o grito dos cães ... Ela ainda se acha como no primeiro dia. Selvagem... É a selvageria anterior à vida”...¹⁶

Isto nos remete à criação freudiana do conceito de pulsão como território-limite, limite de continentes, terra e mar, corpo e linguagem, volúpia da carne e volúpia da alma, e mais ainda, ao conceito de pulsão na sua vertente quantitativa, como força, (*Drang*) “uma medida de exigência de trabalho que é imposta ao psíquico em consequência de sua ligação ao corporal”¹⁷ e, mais além, aos conceitos de pulsão de vida e pulsão de morte, pulsão ligada ao pólo representacional e pulsão desligada, energia livre, a eterna antinomia de Eros e Thanatos.

Desse dualismo do pólo pulsional e representacional da linguagem, desse intervalo constitutivo do psiquismo, dessa cisão radical entre as exigências da pulsão e os instrumentos de simbolização insuficientes para o sujeito, in-

tervalo este denominado desamparo pelo discurso freudiano, é desse estado abissal e trágico de desamparo que o homem cria. A experiência artística e literária, assim como a psicanálise, possibilita um lugar em que o excesso e a intensidade pulsional, erótica, estruturam a realidade de forma estilizada e singular, organizem e constituam novos caminhos e inscrevam a pulsão no registro da simbolização. E o poeta a inscreve sob o dom poético, sob o talento bíblico de, a quem mais se dá, mais lhe será cobrado.

A palavra estanca parcialmente o jorro de gozo que invade o psíquico, dá forma ao que não tem nome, enxuga os excessos. Permite ao autor colocar-se mais próximo ao pólo representacional da palavra ou ao pólo pulsional, num maior ou menor distanciamento e proximidade com o texto. O texto próximo ao pólo pulsional, aquele que se coloca na face-coisa da palavra, com a enunciação praticamente sobreposta ao enunciado, é um texto vivo, pulsátil, sem fôlego que conduz o leitor a vivências e identificações muito sensoriais, semelhantes àquelas que ele supõe que o autor tenha vivenciado e transforma a linguagem num palco onde o escritor encena seu drama.¹⁸ Se, como diz Fernando Pessoa, “o poeta é um fingidor, finge tão completamente que chega a fingir que é dor, a dor que deveras sente.”¹⁹ Outros autores se colocam estrategicamente mais perto do pólo representacional da pulsão, marcando seus escritos com uma presença maior do deslocamento e da metonímia que de metáforas.

¹⁶ DURAS, Marguerite. *Escrever*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 23.

¹⁷ FREUD, S. *As pulsões e seus destinos*. ESB. Rio de Janeiro: Imago, 1980, v. XIV.

¹⁸ CARVALHO, Ana Cecília. Pulsão e simbolização: limites da escrita. In *Psicanálise, literatura e estéticas de subjetivação*. Org. Giovanna Bartucci. Rio de Janeiro: Imago, 2001.

¹⁹ PESSOA, Fernando. Autopsicografia in: *Obra poética*. Biblioteca luso-brasileira. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1977, p. 164.

Pode-se ainda pensar numa escrita rica de significantes que proliferam e deslizam infinitamente, até que advenha, sempre, a última noite das Mil e Uma e coloque um basta a este sem fim de palavras. Ou constata-se, ao contrário, uma escrita esvaziada de significantes, próxima ao sem sentido da letra.

Se um poema é escrito na primeira pessoa, o Eu do poema não é necessariamente o do autor de carne e osso. O Eu que aí se apresenta é o de um personagem, de textura diversa do Eu que o poeta parece sustentar. Um descentramento do sujeito, não mais senhor de sua casa, mas submetido à linguagem, um exilado que não se reconhece em seu próprio texto.²⁰ Um apagamento do Eu, descobrindo-se o estranho e desconhecido que o sujeito pode ser para ele mesmo. O autor emerge do intervalo vazio entre dois significantes, no clarão que acende o desejo. Lugar do sujeito do inconsciente, um dos destinos sublimatórios da pulsão.²¹

O melhor de mim são os personagens que me tomam, diz o Eu; direi a voz deles, nas suas próprias e na minha. Esta condição de exilado do texto, este estranhamento que pode nos causar a leitura de nosso próprio escrito, nos leva à surpreendente pergunta: Será que fui Eu quem escreveu Isso?

Duas mãos escrevem o texto. Uma, da qual a caneta não desgruda, numa psicografia inconsciente e outra que recorta, sublinha, corta, refaz, pontua, coloca o um a mais das mil noites, o ponto final das infinitas pontuações. O escritor pontua sua presença. Duas inconsciências escrevem ao mesmo tem-

po. Duas inconsistências. Uma que não sabe de si e outra que quer se dar conta de si e se quer autor do seu próprio texto.

Um autor se faz, quando seu texto transgride, se torna um risco, e indica um novo lugar, uma responsabilidade a mais deste autor.²² A arte é transgressora porque criada da amálgama da pulsão de vida e de morte, de Thanatos, potência criativa que subverte e transforma a ordem estabelecida.

Colocar-se nesta posição de estrangeiro, de exilado da própria língua e manter vivo este intervalo, esta alteridade, é necessário, pois o que é o ato de escritura senão o que insurge neste espaço de desconhecimento do autor em relação à linguagem?

O irlandês Samuel Beckett, que possuía um domínio extraordinário do inglês, sua língua-mãe, escolheu escrever seus livros em francês, língua na qual ele não tinha tanta fluência, de modo a ter que procurar com muito cuidado as palavras, encontrá-las com dificuldade e só depois de todo este esforço, vertê-las novamente para o inglês, um inglês novo que continha toda a dificuldade do francês, do pensamento forjado de uma segunda língua. E ser capaz de mudar o inglês para sempre. Ele dizia se sentir como a coisa que divide o mundo em dois, de um lado, o externo, de outro, o interno, e que podia ser tão fina como uma folha de papel, coisa dividida, coisa que fala. (Caderno Mais da *Folha de S. Paulo* de 09/04/2006)

Ouçamos agora uma das lições de Rilke ao jovem aprendiz de poeta: “A

²⁰ SOUSA, Edson Luiz André. Totumcalmum. A condição de exílio da escrita. In *Psicanálise, literatura e estéticas de subjetivação*. Org. Giovanna Bartucci. Rio de Janeiro: Imago, 2001.

²¹ Sobre o psiquismo e sujeito do inconsciente como destino das pulsões, ver BIRMAN, Joesl. *Estilo e modernidade em psicanálise*. São Paulo: ed.34, 1997 e BARTUCCI, Giovanna. Entre o mesmo e o duplo no ato de escrever. In *Psicanálise, literatura e estética de subjetivação*. Rio de Janeiro: Imago, 2001.

²² FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?* Lisboa: Vega, 1992.

arte também é uma maneira de viver. A gente pode preparar-se para ela sem o saber, vivendo de qualquer forma. Em tudo o que é verdadeiro está-se mais perto ...”²³

O poeta Manoel de Barros escreve:

*Quem acumula muita informação,
perde o condão de
advinhar: divinare.
Os sabiás divinam.*²⁴

E passando dos divinos encantos de sabiás a anjos divinos, ouçamos novamente Rilke na sua primeira “*Elegias do Duino*”) onde ele canta:

*Quem, se eu gritasse, entre as legiões
dos Anjos
me ouviria? E mesmo que um deles
me tomasse
inesperadamente em seu coração, ani-
quilar-me-ia
sua existência demasiado forte. Pois
que é o Belo
senão o grau do Terrível, que ainda
suportamos
e que admiramos porque, impassível,
desdenha
destruir-nos? Todo Anjo é terrível.*²⁵

Isto nos envia ao texto de Freud “*O Estranho*”,²⁶ a esta surpreendente estranheza com tudo que é mais íntimo e familiar em nós, irrupção do que deveria permanecer oculto, mas veio à luz, e nos coloca diante da função do Belo em psicanálise, sustentação e falha do imaginário, lugar do equívoco, a ocultar e desvelar o horrível, e num repente, arremessar o homem frente a frente com sua transitoriedade e finitude. Um

relâmpago, um lapso de imagem, efeito surpresa, impacto, faíscas de Eros e Thanatos, acompanhado de intensa angústia, se refere ao ponto em que o Belo, segundo Lacan, indica a sua relação com a morte em todo o seu esplendor de luz e sombras, de indefinição de fronteiras, quando a vida se mistura à morte e a morte invade a vida, região de desamparo.²⁷

E a linguagem poética abre esta fenda à duplicidade do Belo/Horrível. A palavra revela e oculta ao mesmo tempo, a palavra bela, que carrega consigo “*um sopro de morte*” (Lacan), a palavra alada terrivelmente bela, reveladora do desamparo e incompletude do ser diante da ameaça de destruição, aparição do Anjo aniquilador rilkeano.

Freud relata em seu belo texto “*Sobre a transitoriedade*”,²⁸ estar passeando numa tarde de agosto de 1913 com seu amigo Rilke, por maravilhosos campos nas Dolomitas, quando o poeta, tomado de uma profunda nostalgia perante a beleza do cenário, lamenta a transitoriedade e a fugacidade do belo na Natureza, fadado a morrer no inverno, assim como toda a beleza humana, criada e a ser criada pelo homem, através da arte. Freud, ao contrário, valoriza a beleza justamente pela sua efemeridade. A melancolia do poeta o impede de usufruir das maravilhas da tarde, diante da possibilidade da dor da perda, e revela o efeito inquietador e comovente do Belo.

A fugacidade do tempo, capturada no escrito. O tempo da escrita é um tempo sempre presente, infinitos segundos se sucedem rumo ao futuro e só

²³ RILKE, Rainer Maria. *Elegias do Duino*. 4. ed. Rio de Janeiro: Globo, p. 3.

²⁴ BARROS, Manoel de. *Livro sobre nada*. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 1996.

²⁵ RILKE, Rainer Maria. *Elegias do Duino*. Idem

²⁶ FREUD, S. *O estranho*. Edição Standard Brasileira. Rio de Janeiro: Imago, 1980, v. XVII.

²⁷ FRANÇA, Maria Inês. *Psicanálise, estética e ética do desejo*. São Paulo: Perspectiva, 1997.

²⁸ FREUD, S. *Sobre a transitoriedade*. ESB. Rio de Janeiro: Imago 1980, v. XIV.

se recuperam num passado representado, num continuum de um tempo sem tempo, onde o passado anseia o presente e o futuro se determina como aquilo que será lembrado, num lugar absurdo de um presente que sempre se esvai.²⁹ E neste intervalo vazio, somos, nesta ausência de tempo e neste fascínio com o eterno presente sem presença. Um vazio do passado e um vazio do futuro se fazem presente nesta “*solidão profética*”³⁰ de um tempo que é para sempre agora, início sem fim, tempo de escrita.

A deusa-mãe da Poesia e da Memória entrega Eros nos braços de Thanatos, entrega a vida nos braços da morte, berço-tumba pulsional, morte essa que na escrita faz presente e se torna uma promessa de imortalidade.

“*Escrevo, diz o poeta Lucio Cardoso – e meu coração pulsa... Escrevo apenas porque em mim alguma coisa não quer morrer e grita por sobrevivência.*”³¹

Escrever para não morrer. Como Scheerazade adia a sua morte contando estórias para o sultão Schariyar. Uma voz que fala, uma voz de mulher fala, conta estórias de vida e de morte, encanta e é capaz de gerar vida. E se immortaliza nas Mil e uma Noites de estórias dentro de outras estórias, numa espiral do tempo, tempo presente, neste passado presentificado, rumo a um futuro que se quer presença.

Freud diz em seu texto “*O poeta e o fantasiar*” sobre esta relação entre passado, presente e futuro interligados pelo fio do desejo. O escritor, no presente, busca em suas vivências passadas, material para o seu escrito e o lança no

futuro, a dizer o que não sabe e mais do que quis dizer. O poema sabe mais que quem o escreve.

Se a nossa infância nos fascina, é talvez por ser ela em si o tempo de fascinação, de estarmos fascinados com a fascinação materna, idade dourada, tábula rasa das primeiras impressões, fadadas a reluzirem vida afora, claro brilho de uma época, fonte de todos os poderes de encantamento. Mesmo se um poeta estivesse encerrado numa prisão minúscula, tendo à sua frente apenas muros embolorados, ainda assim tiraria o seu material poético de recordações de sua infância. Ou dos desenhos do bolor esverdeado impregnando os muros, ou dos odores que impregnaram o espaço. Tudo a ser escrito já se encontra dentro de nós, basta achá-lo.

O fascínio é o olhar da solidão, a solidão essencial à criação poética. Desfazer-se da fantasia grudada à carne e embrenhar-se neste fascinante e doloroso mundo da linguagem, como tartaruga arrancada do casco, frágil massa sem contornos, a procurar formas nas letras, para seu próprio ser. Água viva. Gelatina. Perder-se neste mundo de palavras em estado de dicionário, adormecidas na solidão seminal de seu repouso mortífero, encantar-lhes, dar-lhes vida e escapar desta agonia muda, desta selvageria pré-verbal, desta ancestral natureza animalesca anterior à aquisição da linguagem. E dali emergir com a palavra plena, fôlego para a angústia do inefável. Casco de tartaruga. Cascas de palavras.

Se o poeta existe é necessário um leitor que o faça existir e a quem o poema se dirija. O leitor anônimo lerá o poema e nele falarão outras vozes além

²⁹ CASTELLO BRANCO, Lúcia. *A traição de Penélope*. São Paulo: Annablume, 1994.

³⁰ BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*. Rio de Janeiro: Rocco, 1987, p. 249.

das que o poeta foi porta-voz, falarão vozes de antepassados, de avós, de mães, de babás, de tradições culturais, de suas fantasias inconscientes e, a cada leitor, o poema tocará de uma forma singular, nesta singularidade semelhante ao cavar de um poço, cada vez a embrenhar-se mais terra adentro, até que num determinado instante jorre água – sinal de haver-se encontrado o lençol universal comum a todos os outros poços individuais. Uma singularidade, um estilo a enlaçar o corpo social, e formar nos sujeitos um vínculo sublimatório em comum com o objeto que se perdeu.

É necessário procurar esse leitor “*sem saber onde ele está*”,³² criar um espaço de outridade, possibilitador de uma dialética do desejo, de uma imprevisão, de uma surpresa, que os dados ainda não estejam lançados, que haja jogo. E esse leitor formará o seu próprio texto a partir de sua leitura. E esse leitor fará o poeta e o dirá.

Texto significa tecido, teia, uma teia tecida com letras entrelaçadas pelo desejo travestido em aranha, uma aranha ilógica da escrita, arranha a pena ao papel e sem nenhuma pena, captura o leitor e o devora. E destas entranhas, desta estranha aranha-teia-texto, iniciar uma travessia. Uma travessia pela escrita,³³ semelhante à travessia do fantasma do final de análise, onde o escritor atravessa e deixa-se atravessar pela linguagem, viagem na qual, através do próprio trilhamento, um autor se constitua, nos percalços desta teia-aranha, ao se arranhar na castração e ao procurar a sublime-ação de tecer e

destecer a própria escrita, a própria história, de enxugar inundações, cortar por atalhos, encurtar caminhos, desinvestir ideais, desvestir fantasias, criando uma nova relação com a linguagem, uma nova rearticulação simbólica do sujeito diante do Real. E nas errâncias dessa travessia, literária e analítica, emergir como um sujeito-autor.

Assim como o analisando no final de análise faz de seu complicado romance familiar um conto esteticamente mais elegante e moderno, através das pontuações do analista que interroga, exclama, corta, coloca um ponto e vírgula, às vezes dois pontos, ou entre parênteses, ou aspas, ou acento grave, agudos, asteriscos, reticências, até chegar ao ponto final, talvez possa algum analisando descobrir, ou reencontrar, através da análise, o seu dom poético e realizar uma travessia poética, criar das sobras, dos resíduos, restos de desejos, um poema, ou, quem sabe, um livro de poemas.

E se esse analisando se tornar algum dia psicanalista, certamente se tornará um *poiesis*analista: *poiesis*, de criar, fabricar, de confeccionar um terceiro personagem para além do analista e do poeta. E este não seria o lugar já, ou a ser ocupado pelo psicanalista na sua arte de psicanalisar, se pensarmos nas suas interpretações e silêncios, nas suas pontuações telegráficas como atos criativos similares à palavra nua do poeta, palavra-meia, e que, através escuta e das intervenções ao texto do analisando, permite ao mesmo desvincular-se de suas fixações, repetições e pro-

³¹ CARDOSO, Lúcio. *Diário completo*. Rio de Janeiro: José Olímpio / Instituto Nacional do Livro, 1970. Citado no artigo de Ruth Silviano Brandão: A vida escrita: os impasses do escrever. In *Psicanálise, literatura e estética de subjetivação*. Rio de Janeiro: Imago, 2001, p. 43.

³² BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. 3.ed. São Paulo: Perspectiva, 2002, p. 9.

³³ BRANDÃO, Ruth Silviano. A vida escrita: os impasses do escrever. In *Psicanálise, literatura e estéticas de subjetivação*. Rio de Janeiro: Imago, 2001, p. 157

picia-lhe inventar para si um novo script?

A arte (assim como a psicanálise) reluzirá sempre o esplendor do objeto perdido e ocultará o seu mistério indevassável, mítico, e resistirá num casulo, num núcleo inacessível a quaisquer interpretações de sentido e, espero, a qualquer tentativa de devastação por parte do próprio homem, seu criador. Ela impulsionará, silenciosa, o arco e flecha de Eros, a fisgar e enlaçar humanos, erótica e afetivamente, criando vínculos sociais, civilizatórios e éticos. Se exhibe, despida sob véus, para ser usufruída, fruída em seu charme e fascínio encantatórios, sem nunca se tornar totalmente compreendida, explicada ou devassada.

E quanto à chave da criação poética, segredo revelado a alguns mortais ungidos pela Graça Divina, esta foi achada por Drummond durante sua “*Procura da poesia*”³⁴, no exato momento em que o poeta nos pergunta:

*Chega mais perto e contempla
as palavras.
Cada uma
tem mil faces secretas sob a face neutra
e te pergunta, sem interesse pela
resposta,
pobre ou terrível, que lhe deres:
Trouxeste a chave?*

Bibliografia

ANDRADE, Carlos Drummond. *Procura da poesia*. In *A rosa do povo*. 5. ed. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1973.
BARROS, Manoel. *Livro sobre nada*. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 1996.

BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2002.

BARTUCCI, Giovanna. Entre o mesmo e o duplo inscreve-se a alteridade. *Psicanálise freudiana e escritura borgiana*. In *Psicanálise, literatura e estéticas de subjetivação*. Rio de Janeiro: Imago, 2001.

BARTUCCI, Giovanna. (org.). *Psicanálise, arte e estéticas de subjetivação*. Rio de Janeiro: Imago, 2002.

BIRMAN, Joel. *Estilo e modernidade em psicanálise*. São Paulo: Ed. 34, 1997.

BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

BRANDÃO, Ruth Silviano. A vida escrita: os impasses do escrever. In *Psicanálise, literatura e estéticas de subjetivação*. Org. Giovanna Bartucci. Rio de Janeiro: Imago, 2001.

BRASIL, Hórus Vital. *Dois ensaios entre psicanálise e literatura*. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

CARVALHO, Ana Cecília. Pulsão e simbolização: limites da escrita. In *Psicanálise, literatura e estéticas de subjetivação*. Org. Giovanna Bartucci. Rio de Janeiro: Imago, 2001.

CASTELLO BRANCO, Lúcia. *A traição de Penélope*. São Paulo: Annablume, 1994.

CRUXÊN, Orlando. *A sublimação*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

DURAS, Marguerite. *Escrever*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

FLAUBERT, G. *Correspondance*. Ed. J. Bruneau, Bibl. Pléiade. Paris: Gallimard, 1973.

FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?* Lisboa: Vega, 1992.

FRANÇA, Maria Inês. *Psicanálise, estética e ética do desejo*. São Paulo: Perspectiva, 1997.

FREUD, S. O estranho. *Edição Standard Brasileira*. Rio de Janeiro: Imago, 1980, v. XVII.

FREUD, S. *Escritores criativos e seus devaneios*, v. IX.

FREUD, S. *Delírios e sonhos na Gradiva de Jansen*, v. IX.

FREUD, S. *Leonardo Da Vinci e uma visão da sua infância*, v. XI.

FREUD, S. *Sobre a transitoriedade*, v. XIV.

FREUD, S. *O Inconsciente*, v. XIV.

FREUD, S. *As pulsões e seus destinos*, v. XIV.

FREUD, S. *Três ensaios sobre a teoria da sexualidade*, v. VII.

FREUD, S. *Além do princípio do prazer*, v. XVIII.

JORGE, Marco A. Coutinho, FERREIRA, Na-

³⁴ ANDRADE, Carlos Drummond. *Procura da poesia*. In *A rosa do povo*. Reunião (10 livros de poesia). 5. ed. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1973, p. 76.

diá P. Lacan, *o grande freudiano*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

JUNIOR, Nelson da Silva. A ficcionalidade da psicanálise a partir do inquietante em Fernando Pessoa. In *Psicanálise, literatura e estéticas de subjetivação*. Org. Giovanna Bartucci. Rio de Janeiro: Imago, 2001.

KATZ, Chaim S., KUPERMANN, Daniel, MOSÉ, Viviane. (org). *Beleza, feiura e psicanálise*. Rio de Janeiro: Contra Capa / Formação Freudiana, 2004.

KEHL, Maria Rita. “Minha vida daria um romance”. In *Psicanálise, literatura e estéticas de subjetivação*. Org. Giovanna Bartucci. Rio de Janeiro: Imago, 2001.

KON, Noemi Moritz. De Poe a Freud – O gato preto. In *Psicanálise, literatura e estéticas de subjetivação*. Org. Giovanna Bartucci. Rio de Janeiro: Imago, 2001.

LACAN, J. *O seminário, livro 7: a ética da psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988.

LISPECTOR, Clarice. *Um sopro de vida (pulsações)*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1978.

MAYAKÓVSKY, Vladimir. *Poética como fazer versos*. 4. ed. São Paulo: Global, 1984.

MORAIS, Marília Brandão Lemos. Psicanálise, arte e literatura. In *Reverso*, n. 46, Belo Horizonte, 1999. Publicação do Círculo Psicanalítico de Minas Gerais.

MORAIS, Marília Brandão Lemos. O poeta e o fantasiar. In *Reverso*, n. 50, Belo Horizonte, 2003. Publicação do Círculo Psicanalítico de Minas Gerais, Belo Horizonte, MG.

MORAIS, Marília Brandão Lemos. A ética trágica da psicanálise via *As Bacantes*, de Eurípedes. In *Reverso*, n. 45, Belo Horizonte, 1998. Publicação do Círculo Psicanalítico de Minas Gerais, Belo Horizonte, MG.

PASSERON, René. Por uma poianálise. In *Correio da APPOA. Psicanálise e ato criativo*. Porto Alegre, ano IX, (78), abr. 2000.

PESSOA, Fernando. Autopsicografia in *Obra poética*. Biblioteca Luso-Brasileira. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1977.

POUND, Ezra. *ABC da literatura*. 12 ed. São Paulo: Cultrix, 1997.

QUINET, Antonio. *Um olhar a mais*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.

REY, Jean Michel. *O nascimento da poesia: Antonin Artaud*. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

RILKE, Rainer Maria. *Cartas a um jovem poeta*. São Paulo: Globo, 2001.

RILKE, Rainer Maria. *Elegias do Duíno*. 4.ed. Rio de Janeiro: Globo, 2001

RIVERA, Tânia. *Arte e psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.

SALIBA, Ana Maria Portugal. Não há decifração. Há o sorriso. In *Griphos*, n. 20, 2003. Publicação do IEPSI. Belo Horizonte, MG.

SCHWARTZ, Adriano (org.). *Memórias do presente: 100 entrevistas do “Mais”: 1992-2002: Conhecimento das artes*. São Paulo: Publifolha, 2003.

SOUSA, Edson Luiz André. Totumcalmum. A condição de exílio da escrita. In *Psicanálise, literatura e estéticas de subjetivação*. Org. Giovanna Bartucci. Rio de Janeiro: Imago, 2001.

SOUZA, Eneida Maria. Madame Bovary somos nós. In *Psicanálise, literatura e estéticas de subjetivação*. Org. Giovanna Bartucci. Rio de Janeiro: Imago, 2001.

Endereço para Correspondência:
Av. Afonso Pena, 2770 – S/801
30130-007 – Belo Horizonte
E-mail: mariliabrandao@uol.com.br

Convite feito em 07/05/2006