



**Exercício da poesia e experiência de analisando:
da pedra caco-de-espelho ao Prometeu desagrilhoado**

Everton V. Machado¹

A seguir ao convite para vir-vos falar sobre a minha poesia no âmbito das reflexões acerca de Poesia e Psicanálise da Antena do Campo Freudiano - Portugal, não pude deixar de referir a mim mesmo o quanto o exercício de uma e a prática de outra enquanto analisando cruzam-se necessariamente há pelo menos doze anos, quando passei pela primeira vez o umbral do consultório de um analista, em França.²

Fui levado a isso, entenda-se, por um desejo que tinha na base uma castração simbólica, que consegui identificar mais tarde no hiato entre uma experiência singular na infância – que acabou por definir a identidade simbólica do sujeito que atravessou o umbral – e o que, em adulto, comporta a sua identidade psicológica directa³. A poesia tem, de uma

¹ Centro de Estudos Comparatistas, FLUL.

² Em francês, diz-se para «umbral»: *seuil* – «limiar», «início», mas também «limite».

³ Na sua vulgarização da teoria lacaniana, Slavoj Žižek recorda-nos: «O hiato entre minha identidade psicológica directa e minha identidade simbólica (a máscara ou título simbólico que uso, definindo o que sou para e dentro do grande Outro) é o que Lacan [...] chama de ‘castração simbólica’, tendo o falo como seu significante. [...] temos de pensar no falo não como o órgão que expressa imediatamente a força vital do meu ser, mas como um tipo de insígnia, uma máscara que uso do mesmo modo que um rei ou um juiz usa suas insígnias – o falo é uma espécie de órgão sem um corpo que eu visto, que fica preso a meu corpo, mas nunca se torna uma parte orgânica, sobressaindo para sempre como sua prótese excessiva, incoerente. Por causa desse hiato, o sujeito nunca pode se identificar completa e imediatamente com sua máscara ou título simbólico; o questionamento pelo sujeito de seu título simbólico é o que ocorre na histeria [neurose]: ‘Por que eu sou o que você está dizendo que sou? Ou, para citar a Julieta de



pp. 34-56

forma bastante concreta e real, parte ligada com isso: a publicação de três obras de poesia dos 11 anos aos 13 anos de idade apenas⁴, que não só valeram a seu muito jovem autor o emblema ou insígnia de «menino-prodígio», como a predição de um futuro excepcional, que o exercício continuado ele próprio da poesia veio solapar, na medida em que o que ali se vinha configurando era – mais do que a assunção de um desejo – a incómoda e estruturante percepção de uma *pedra*.

De qualquer forma, desde que comecei a frequentar o consultório de um analista, nunca consegui dissociar – feliz ou infelizmente – da prática da análise o exercício ou a condição ela mesma da escrita de poesia; essa convicção é tanto maior quanto percebo que durante dez anos – duração da minha análise em francês – escrevi poesia muito mais em francês do que em português.

É verdade também, como se verá depois na leitura de alguns poemas meus (e dei-me conta disto apenas na preparação desta intervenção), que muitas vezes os meus enunciados, na maneira como se articulam e no que procuram dizer, parecem dar conta do processo de sublimação característico da poesia, como pretende a psicanálise.

Escusado será dizer que a dificuldade, para mim, em dissociar o exercício da poesia da experiência de analisando, encontra-se na consciência aguda do uso de um material

Shakespeare: 'Por que sou esse nome?'». ZIZEK, S. (2010). *Como ler Lacan*. Trad. Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Zahar, pp. 46-47.

⁴ *Asas da Liberdade* (1987), *Sempre* (1988) e *Memorial do Itinerário* (1989).



pp. 34-56

psíquico que num é sublimado e noutra escarpado ou esculpido. É verdade, ainda, que não devo omitir numa reflexão sobre poesia e psicanálise a justiça feita a Freud por alguns no que concerne o discurso poético e a prática da psicanálise.

Que se me permita, relativamente ao último ponto, recorrer a um artigo do escritor argentino Juan José Saer que tem por título «Freud ou a glorificação do poeta».

«Incontrolável e excepcional como a psicose, a poesia, grosseira e paradoxalmente, apresenta a generalidade em sua estranheza. Se levarmos em conta que, na retórica do discurso científico, a poesia é o oposto da especialidade, entenderemos melhor que o elogio oblíquo não faz mais do que insistir na velha imagem da poesia como uma força irracional que se manifesta através do poeta num processo do qual o poeta é pouco responsável e consciente. A origem divina comum à poesia e à psicose lhes atribui um status excepcional, mas ao mesmo tempo isenta as duas de um exame rigoroso. No entanto Freud – e com ele a psicanálise inteira – rende, por outro caminho, uma homenagem mais profunda e mais verdadeira à poesia e particularmente à narração. Essa homenagem reside no reconhecimento explícito de que a análise é uma actividade essencialmente verbal e que a palavra é o único instrumento terapêutico de que ela dispõe. A psicanálise não investiga os fenómenos psíquicos, e sim o discurso que, para ela, os representa. Os jogos de palavras, a transmissão oral dos sonhos, o diálogo analítico, a associação livre são o material específico do trabalho analítico, depois de ter sido o da poesia durante séculos. Considerando os factos desse ponto de vista, a poesia não forneceu conteúdos para a psicanálise examinar, e sim seu repertório metodológico; não o objecto, e sim o instrumento da análise. A psicanálise e a poesia, portanto, têm como característica



pp. 34-56

comum o facto de só na linguagem, e por meio dela, poderem conseguir os resultados a que se propõem». ⁵

Reconhece-se, nas palavras de Juan José Saber, o pano de fundo que o levou a estas observações, e que são as objecções feitas amiúde à «matéria-prima e ao instrumento da análise freudiana» ⁶.

Trata-se do perigo a que George Steiner chama de «localismo» no trabalho do pai da psicanálise; as referências literárias usadas na «esperança de uma prova e uma confirmação neurofisiológicas» para a sua teoria serem produto de «uma visão ‘clássica’ muito particular da *auctoritas* da literatura», que é, no caso de Freud, aquela do contexto sociocultural da Viena de fins do século dezanove e início do século vinte, não devendo, portanto, «o modelo da linguagem e do sentido resultante» ser aplicado a toda e qualquer prática analítica. Observe-se, ainda, que os pacientes de Freud eram geralmente judeus centro-europeus, com particularidades linguísticas muito próprias.

O artigo de Lacan *Fonction et champ de la parole et du langage en psychanalyse*» (1956) ⁷ pode ser entendido, acredita Steiner, como uma tentativa de superar o tal localismo de Freud. Recorro, portanto, a outro texto agora, o ensaio de Steiner chamado «Uma observação sobre a linguagem e a psicanálise» (1976):

⁵ SAER, J.J. (2004). «Freud ou a glorificação do poeta» in *Folha de São Paulo (Caderno Mais!)*. Trad. Sérgio Molina. <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs1502200406.htm>

⁶ Para esta e as citações seguintes, cf. STEINER, G. (2013). *Sobre a dificuldade e outros ensaios*. Trad. Miguel Serras Pereira. Lisboa: Gradiva, pp. 77-92.

⁷ Publicado originalmente no número 1 da revista *La psychanalyse* (Sur la parole et le langage), pp. 81-166.



«Lacan postula que a psicanálise, se não estabelecer os seus alicerces sobre uma consequência linguística adequada, acabará por ver-se pura e simplesmente privada de alicerces sólidos. A sua concepção e o seu uso empírico deverão orientar-se «*dans un champ de langage*», e fazê-lo em termos consistentes com as investigações semânticas da filosofia moderna (por exemplo, Frege), da linguística moderna (por exemplo, Saussure e Chomsky) e da antropologia moderna (aqui é principalmente em Lévi-Strauss que Lacan pensa). *La parole du patient* é o único meio de acção psicanalítica, seja esta heurística, epistemológica ou terapêutica. Mas chamar a uma tal *parole* «associação livre» é, segundo Lacan, uma «astúcia jocosa». A tarefa do analista – como a do lógico, do linguista e do antropólogo – é descobrir as estruturas e imposições profundas do *discours* do paciente, porque só nessa perspectiva poderão ser validadas as reivindicações psicanalíticas de generalidade científica e de dinâmica evolutiva. De onde a noção central de Lacan de um *discours concret transindividuel*, no qual o inconsciente é uma lacuna, um vazio que o paciente tem de preencher para reestabelecer a continuidade da fala consciente. De onde, também, a sua afirmação – cuja influência foi enorme – segundo a qual a condição patológica, com que o psicanalista se confronta, «se resolve por completo numa análise da linguagem, porque ele próprio é estruturado como uma linguagem, porque é a linguagem cuja fala (*parole*) se trata de trazer à luz (*être délivrée*)».⁸

Essa fala que se tenta trazer à luz na linguagem (*parole délivrée*), motor da cura psicanalítica, é aquilo a que quero chegar para a poesia, com o «Prometeu desagrilhado» do título da minha intervenção.

A tradução em francês do título da tragédia de Ésquilo que poderia ter existido e não existe, ao qual faço referência, é: *Prométhée délivré (parole délivrée/ Prométhée*

⁸ STEINER, G. *Op. cit.*, pp. 83-84.



pp. 34-56

délivré). Existe apenas o *Prometeu agrilhado*: Prometeu rouba aos deuses o fogo (símbolo do conhecimento) para dá-lo aos homens e é castigado, agrilhado aos cumes mais elevados do Cáucaso, enquanto uma águia devora o seu fígado. Acredita-se que no texto de *Prometeu desagrilhado* (que, segundo consta, se perdeu), Prometeu reencontraria a sua liberdade depois de um suplício de trinta mil anos e revelaria o segredo que detinha acerca do destronamento de Zeus, o deus que o mandara castigar. Resume-se assim o mito de Prometeu.⁹

Em todo o caso, eu não poderia não estar de acordo com Jacques-Alain Miller quando afirma, num de seus cursos, mais precisamente em *Orientation Lacanienne III*, que «a poesia tem parte ligada com a psicanálise» (*La psychanalyse a partie liée avec la poésie*¹⁰.)

O ponto de ligação entre as duas é justamente aquilo a que Freud, segundo Juan José Saer, rende homenagem na sua «glorificação do poeta»: a narração.

Lacan compara o que se passa numa análise a uma epopeia. Terreno fértil, como se sabe, em mitos e mitologias.

⁹ Cf. BRUNEL, P. (org.) (1997). *Dicionário de Mitos Literários*. Trad. Carlos Sussekund et al.. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, pp. 785-786.

¹⁰ MILLER, J.A. (2002-2003). «Un effort de poésie». <http://www.causefreudienne.net/etudier/le-cours-de-jacques-alain-miller/un-effort-de-poesie>



pp. 34-56

A psicanálise talvez tenha vindo como uma resposta atenuadora àquilo que Schiller designara em fins do século XVIII como sendo o «desencanto do mundo», pedra no sapato do homem moderno. Freud terá também roubado o fogo aos deuses, e Lacan feito de seguida o mesmo: eterna repetição.

Eis um pequeno excerto da *Orientation Lacanienne III*, de Miller:

«Ré-enchanter le monde, n'est-ce pas ce qui s'accomplit dans chaque séance de psychanalyse ? On s'abstrait de toute évaluation d'utilité directe dans une séance de psychanalyse. La vérité est que l'on ne sait pas à quoi ça sert. On se raconte. On écrit un chapitre de son autobiographie. Sauf qu'on ne l'écrit pas. On la raconte, on la narre. C'est l'*auto-bionarration*, avec ce que cela comporte d'autofiction».

Mais adiante ele diz:

«Une séance d'analyse est toujours un effort de poésie, une plage de poésie, que le sujet se ménage dans une existence, la sienne, qui est gouvernée par l'utilité directe».¹¹

Por essa tentativa de reencantamento do mundo, tanto na poesia como numa sessão de análise, paga-se. Paga-se porque *la parole délivrée* custa, tem um custo que vai além da subjetividade. O que preferiria agora chamar um «esforço de narração» – o poeta esforça-se, o analisando esforça-se em contar-se – tem a dívida incrustada nele. O esforço é, naturalmente, a própria dívida.

¹¹ *Loc. cit.*



pp. 34-56

A melhor representação do acto de criação poética, por mais cliché que seja, continua sendo a viagem. Não há epopeia que não seja viagem (*vide* Ulisses). É o que faz Dante ao Inferno da *Divina Comédia*: a meio caminho da sua vida, o poeta encontra-se numa «selva escura».

Poderia esta ser também uma representação do desejo de análise no percurso por que passa o analisando? Em todo o caso, não consigo não relacionar a «auto-bionarração» de Pierre Rey, *Une saison chez Lacan* (1989), com *Une saison en enfer*, de Rimbaud. Mas se se concordar que a temporada de Dante no Inferno pode também representar o começo da travessia da fantasia numa análise, espero não concluir a minha tal como Kurtz no coração das trevas, clamando: «Matem meu pai! Matem meu pai!» – lembrem-se certamente do livro de Conrad ou do filme de Coppola: *Exterminate all the brutes!*.

Talvez se possa encontrar uma pista para isso, num poema meu, pois ao relê-lo agora percebo que o seu tema, o exercício da escrita poética, talvez fale também de uma outra experiência.

Vem ver com os teus olhos
o que vejo
quando fecho os meus:
dão num quarto escuro.
Mas porque *penso nisso* agora.
Essa a minha lição



pp. 34-56

– de poesia. Nem maior nem menor

que a noite real.

(Talvez mais precisa.)¹²

Aceitar o imperativo do *simbólico* talvez seja a mais «precisa» e preciosa das lições.

Pensar nisso é deixar-se enredar na ficção simbólica e deixar de acreditar no que vêem os próprios olhos. É melhor acabar cego do que como um tolo que erra na «selva escura» (Lacan falou de *Les non-dupes errent*¹³). Ungaretti di-lo bem num pequeno e belíssimo poema:

Longe longe

como a um cego

me levaram pela mão¹⁴.

De qualquer maneira, é preciso preencher tal noite.

Se, como lembra Steiner no excerto mencionado, «o inconsciente é uma lacuna, um vazio que o paciente tem de preencher para reestabelecer a continuidade da fala consciente», a poesia ela própria, enquanto discurso, não consegue escapar a tão crucial

¹² Inédito.

¹³ Seminário XXI (1973-1974).

¹⁴ UNGARETTI, G. (1987). *Vida de um Homem (Escolha poética)*. Trad. Luis Pignatelli. Lisboa: Hiena Editora, p. 55.



pp. 34-56

contingência. Pergunto eu: tentaria o poeta, com o acto da sua escrita, preencher o vazio do que alguns preferem chamar a «existência»?

Gostaria de tentar responder a essa pergunta com um poema de Carlos Drummond de Andrade, e também com dois outros meus. O poema de Drummond tem o sugestivo título de «O enterrado vivo».

É sempre no passado aquele orgasmo,
é sempre no presente aquele duplo,
é sempre no futuro aquele pânico.

É sempre no meu peito aquela garra.
É sempre no meu tédio aquele aceno.
É sempre no meu sono aquela guerra.

É sempre no meu trato o amplo distrato.
Sempre na minha firma a antiga fúria.
Sempre no mesmo engano outro retrato.

É sempre nos meus pulos o limite.
É sempre nos meus lábios a estampilha.
É sempre no meu não aquele trauma.

Sempre no meu amor a noite rompe.
Sempre dentro de mim meu inimigo.
E sempre no meu sempre a mesma ausência.¹⁵

¹⁵ ANDRADE, C.D. (1987). *Nova Reunião – 19 Livros de Poesia* (vol. 1). Rio de Janeiro: José Olympio Editora, pp. 310-311.



pp. 34-56

Orgasmo, duplo, pânico, garra, aceno, guerra, distrato, fúria, retrato, noite, inimigo... :
é difícil não se dar conta da tentativa do poeta em nomear e preencher «a mesma ausência». A sublimação desta ou, se preferirem, da «falta», do «vazio» que a linguagem não consegue informar é o que organiza a viagem ou estrutura o poema.

Os recursos poéticos utilizados – tonalidade, ritmo, sintaxe etc. – acabam por sugerir eles próprios ao leitor bem informado, ou em análise, a injunção de um *Che vuoi?* que me parece intrínseco a todo poema que se escreve, a todo texto, enfim, a todo o acto de escrita, pois este é sempre uma pergunta que se põe. Escrever – um poema, um artigo científico, uma notícia de jornal, um sms – é fazer uma pergunta.

O primeiro poema meu que gostaria de relacionar com o de Drummond tem a ver com essa pergunta inerente a todo poema, a todo acto de criação ou de auto-bionarração. Quando o escrevia – tenho-o claro hoje para mim – eu pensava naturalmente no exercício da poesia e não na análise, mas acho que podem tirar dele as próprias conclusões relativas ao processo de cura analítica:

Olhas em volta e não há em coisa
alguma matéria que a ti se compare,
peque como tu por soberba ao se contar.

Querias não um vago reconhecimento
ou se corroborasse a ideia
de que és séria e não virtualmente



pp. 34-56

(no espelho ou na presença
diria até impudica desses juízes, por mais
inanimados) a consecução de um inabdicável desejo,

mas uma ou duas fortes razões
para tão grandiosa história.¹⁶

O que neste poema pareço à primeira vista perguntar é: por que escrevo? Escrevo por que desejo algo? E que algo desejado é esse? Mas não, não é exactamente isso: querias *não* que se corroborasse a ideia de que és séria e não virtualmente [...] a consecução de um inabdicável desejo, mas *sim* uma ou duas fortes razões para tão grandiosa história. Essa pergunta do poema dissimula um *Che vuoi?* que menos me pergunta «O que quero?» do que «O que me incomoda?». ¹⁷

O outro poema meu que gostaria de relacionar com o de Drummond, e lido à luz tão-somente desta intervenção (pois o que agora nele vejo não é certamente o que me motivou a escrevê-lo), parece não apenas consciente da própria condição do acto de escrita em que se inscreve, mas ainda consciente de uma descoberta ou apreensão do real, do vazio inconsciente:

Está sempre no meu sempre
aquele sempre, sempre.

¹⁶ Inédito.

¹⁷ Žižek chama a atenção para o facto de que, na pergunta lacaniana do *Che vuoi?*, o mais importante seria: «O que te incomoda» (op. cit., p. 56). Seria a interpretação mais «precisa» desse *Che vuoi?*. (Há pouco falei da lição «precisa» que pode ser a poesia.).



pp. 34-56

Nada fiz para que sempre
nunca o fosse, mas já não lido

com o vazio
como se real espaço.

O inconsciente que a linguagem estrutura contém o vazio que o paciente – e já agora o poeta – tende a preencher para reestabelecer a continuidade da sua fala consciente. O vazio não é um espaço concreto, assinalável. O vazio, se me permitem, é um vício de linguagem. Pelo menos é o que consigo perceber da complicada máxima lacaniana: *qu'on dise reste oublié derrière ce qui se dit dans ce qui s'entend*¹⁸.

O que na verdade pretendo dizer com isto é: no que se considera vazio, no que se toma por vazio, está, pelo menos, a *pedra*.

Aquele poema não pára ali, vão perceber depois aonde quero chegar.

...como se real espaço. É ao menos
princípio ou fim
de um lugar bem nosso,

apesar do tempo
que ali faz dentro. Agora o oiço
como se por fim
o habitasse. Não mais o temo

¹⁸ L'Étourdit, sessão de 21 de Junho de 1972.



e tudo palavras apenas
não são.¹⁹

Jacques-Alain Miller, num seminário que realizou no Brasil em 1998, identificou a pedra de um poeta ao que ele chama «o osso de uma análise». Esse poeta é o mesmo Carlos Drummond de Andrade que mencionei, e trata-se de um poema seu conhecidíssimo, que passo agora a relembrar:

NO MEIO DO CAMINHO

No meio do caminho tinha uma pedra
tinha uma pedra no meio do caminho
tinha uma pedra
no meio do caminho tinha uma pedra.

Nunca me esquecerei desse acontecimento
na vida de minhas retinas tão fatigadas.
Nunca me esquecerei que no meio do caminho
tinha uma pedra
tinha uma pedra no meio do caminho
no meio do caminho tinha uma pedra.²⁰

A pedra no meio do caminho que refere o poeta é um obstáculo. Assim como o «osso» – que em francês pode ser um significante do obstáculo – é o obstáculo numa análise.

¹⁹ Inédito.

²⁰ ANDRADE, C.D. (1987). *Op. cit.*, p. 15.



pp. 34-56

Como diz Jaques-Alain Miller: «o poema [de Drummond] é de uma alegoria muito exacta daquilo que se trata em relação ao osso de uma cura»²¹.

Mais especificamente, para utilizar uma síntese do próprio Miller em outro seminário também realizado no Brasil um ano mais tarde, trata-se de uma pedra que «está, sobretudo, no caminho do sujeito do enunciado»²². É a pedra que Miller tinha identificado no seu seminário anterior como sendo o pequeno *a* lacaniano, o objecto perdido que causa o desejo.

Uma análise pressupõe que o sujeito acesse a fantasia inconsciente e alcance a causa do seu desejo. Para tal, terá de se separar da alienação ao Outro da linguagem, encontrar e contornar a pedra no meio, de maneira a que se abra a via «para uma outra maneira de viver a vida»²³.

Penso que com a minha paródia do poema de Drummond – que se intitula, aliás, «Em resposta à leitura de J.A.-Miller sobre o poema de Drummond» – chego a dar conta da castração simbólica como fruto da alienação ao grande Outro. Mas também que encontro a pedra que sou como objecto e não como sujeito do enunciado. A «pedra da

²¹ MILLER, J.A. (1998). *O Osso de uma Análise*. Trad. Sônia Vicente. Salvador: EBP, p. 28.

²² MILLER, J.A. (1999). *Elementos de Biologia Lacaniana*. Trad. Yolanda Vilela. Belo Horizonte: EBP, p. 12.

²³ MILLER, J.A. (1998). *O Osso de uma Análise*. Op. cit., p. 37.



pp. 34-56

fala» sou eu mesmo como sujeito da enunciação. Mais genericamente, diria que essa pedra é todo o sujeito que fala, poeta ou não.

Pelo menos, poeticamente, acho que terei resolvido a questão. Passo a ler a minha paródia do poema de Drummond:

No meio de mim tinha uma pedra,
tinha uma pedra meio
assim,
tinha uma pedra,
por meio de mim tinha uma pedra.

Nunca me esquecerei dessa pedra
no meio de mim tão resignado.
Tinha uma pedra,
rolasse de mim a pedra,
já lá se iriam mim e pedra.²⁴

Pedra e sujeito, portanto, se confundiriam.²⁵

Voltando à associação ou confusão do sujeito com a pedra.

²⁴ In *Cronópios*, Dezembro de 2006. <http://www.cronopios.com.br/site/poesia.asp?id=2053>.

²⁵ Não é preciso lembrar o quanto o «no meio do caminho» de Drummond remete para o *nel mezzo del camin* de Dante. Pensemos na antes sugerida travessia do inferno.



pp. 34-56

Noutro poema meu, pedra e sujeito também se confundem, aí de forma especular. Se considerarmos a imagem «caco de espelho» que aparece neste poema como equivalente à «pedra da fala» que refere Miller, então a pedra é o próprio tema (*sujet*) do poema.

UM VAZIO QUE SENTIU NARCISO

O homem que lá vai dentro
dos espelhos
é (ao contrário
de nós) leve:

tanto a ver connosco
mas essa cara –
de quem não leva, por
dentro,
um peso como nós.

E uma voz de poço
que se eu dentro bem olhasse
nada me responderia:
como duas pedras

meus dois olhos estarão
ainda
por tocar no fundo.

– Nada vejo. –



Em minha boca
ah é um travo, é um caco
de espelho.²⁶

Pedra, travo (travo na boca, travo no dizer, *pedra na fala*), caco de espelho.

Na superfície do poema, no seu conteúdo manifesto, o travo ou caco de espelho na boca é um termo que pode remeter para os estilhaços do imaginário, mas também para a razão destes, a saber o choque do real com o simbólico, com o Outro da linguagem (castração), e eventualmente com a fala de um outro, que pode ser o próprio poeta.

Um outro poema ainda:

Saber que ali se vai espalhar como nódoa
quem a si do alto olha ao espelho.
Faz-me porém confusão que Eu seja.
E assim de alimentar ter doravante na vida

um fim que não nos ocorre à primeira
mas transparece já, no olhar aparvalhado:
dominar a própria natureza e tentar
– diante do Outro – manter o sorriso.²⁷

Ora, escrever é espalhar nódoa. (Ou espalhar pedras.)

²⁶ In Triplov, 2003. <http://www.triplov.com/poesia/everton/>

²⁷ Inédito.



Em todo poema há uma pedra. Há uma pedra em todo poema. Em todo poema há uma pedra. Sempre me lembrarei desse acontecimento.

No poema (na criação, em geral), o que acontece é a eterna impossibilidade do dizer. Este inatingível está presente em cada dito (ou já dito) que se pretenda de alguma forma inteligível, mas que se perde nas suas mil possibilidades de leitura. O dizer atravessa os ditos e se perde nas tentativas de interpretação.

Quando digo no poema que se domina a própria natureza e se tenta manter diante do Outro o sorriso (ironia, pois), é talvez porque não haja possibilidade, em qualquer criação artística, de dispensar a dimensão do imaginário.

A diferença essencial entre a poesia e a psicanálise, ou entre os meus poemas e a minha psicanálise, é que a poesia não tem fim.

Quero dizer com isso que, contra todos os mitos relativos à escrita ou ao objectivo de um escritor, não há realmente maneira de este superar os seus conflitos enquanto sujeito do inconsciente ou da enunciação. Esse além cabe à psicanálise. No discurso da poesia, a pedra não faria mais que *se expandir*, como no poema de Fiama Hasse Pais Brandão que reproduzo em seguida.



PEDRA EM EXPANSÃO

Diz não são os anos que passam
é a pedra

Não o tempo
o que por mim passa
mas ela
que somente acompanha

Diz não passam anos
para a minha idade
só uma pedra está²⁸

Carlos Drummond de Andrade sabia da falha do fazer poético, se com este se pretende, digamos, uma *salvação*. «Lutar com palavras», diz mesmo noutro seu poema, «é a luta mais vã».

Lutar com palavras
é a luta mais vã.
Entanto lutamos
mal rompe a manhã.
São muitas, eu pouco.
Algumas, tão fortes
como o javali.
Não me julgo louco.
Se o fosse, teria
poder de encantá-las.

²⁸ BRANDÃO, F.H.P. (2010). *Âmago – Antologia*. Lisboa: Assírio & Alvim, p. 17.



Mas lúcido e frio,
apareço e tento
apanhar algumas
para meu sustento
num dia de vida.
Deixam-se enlaçar,
tontas à carícia,
e súbito fogem
e não há ameaça
e nem há sevícia
que as traga de novo
ao centro da praça.²⁹

E este poema de Drummond, esta luta vã dele com as palavras, permite-me chegar ao «Prometeu desagrilhado» do título da minha intervenção. Outro poema meu:

Nada que se diga ou faça
tem, em princípio, existência.
Veja esta manhã, ao acordar,
como lhe pareceu

o sonho: um sonho.
Um bem-haja aos deuses
pelas nossas lutas vãs,
pois têm um ar

como de Prometeu
fora das correntes.
Ainda tonto estou,

²⁹ ANDRADE, C.D. (1987). *Op. cit.*, p. 94.



com a imagem do fogo

que afinal não roubei.³⁰

Incapaz de abrir um caminho claro na floresta densa do poema, Prometeu afinal não terá «roubado» o conhecimento, o saber de que precisava. O saber ficou naquilo que o poema acabou por não dizer.

Outro poema meu:

Junte o gesto
ao verso
como quem
liga o nome
à pessoa.

Como quem nada
quer dizer
quando escreve
e o trai
o resto.

O que ficou sem dizer.³¹

³⁰ Inédito.

³¹ In *Triplov*, 2003. <http://www.triplov.com/poesia/everton/>



pp. 34-56

«O que ficou sem dizer» do poema penso que seja aquilo que – passado o umbral do consultório do analista e de volta à rua – se pode revelar ao analisando como o seu encontro com o real, com o mais real para ele e que é o seu *sinthoma*.

Tal encontro com o real não é possível para o poeta terminado o poema, pois faltou – talvez como o espectro do pai que atormenta Hamlet – o *sujeito suposto saber*.

Embora o analista não saiba na verdade nada sobre o analisando, é ele quem contribui para a operação necessária: o analista é como a mão que deveria levar o cego do poema de Ungaretti.

Para simplificar: o poema talvez ajude o poeta a suportar a sua angústia (como ao leitor, quando este sente ali algo de «universal»), mas não ensina a ninguém como lidar com ela fora do papel, no mundo nosso que, afinal, é o da «utilidade directa».

Vou encerrar com mais um poema meu, que dá conta tão-somente do exercício da poesia ou da inalcançabilidade (melhor que se diga: intratabilidade) do seu objecto:

A poesia dá-nos jeito
porque o mais perto
a que chegamos.
Vamos indo ainda

mas como se bastasse



andar

à volta, agora

que já não há

mais bilhetes

de entrada.³²

³² Inédito.