

AO REPENTINO ABRAÇO DO IMPROVÁVEL: O POÉTICO A PARTIR DE PAULO LEMINSKI, SIGMUND FREUD E MANOEL DE BARROS

INTO THE SUDDEN EMBRACE OF THE IMPROBABLE: THE POETIC FROM PAULO LEMINSKI, SIGMUND FREUD AND MANOEL DE BARROS

Fábio Santana Pessanha¹

Mestre em Letras

Universidade Federal do Rio de Janeiro

(santanapessanha@gmail.com)

RESUMO: O poeta Paulo Leminski, em carta enviada ao também poeta Régis Bonvicino e publicada no livro **Envie meu dicionário: cartas e alguma crítica**, deixa claro que poesia é mais do que produção escrita ou especializada e que poeta não é só quem faz poesia, e sim quem se percebe tocado por ela. Freud, em seu livro **O mal-estar na civilização**, trata do “sentimento oceânico”, o qual investiga a comunhão do homem com o mundo exterior, com a religiosidade e – por intensificação de sentidos – com o poético. No diálogo entre essas duas proposições aparentemente díspares, o sagrado é o liame que enreda as questões aventadas por Leminski e Freud. Percebemos na oceanidade e no poético uma imersão investigativa do próprio sentido do existir, e nisso a palavra no poema ganha proporções indelévels, o que nos faz perguntar pelo lugar sagrado que um poema instaura.

Palavras-chave: Poesia. Sentimento oceânico. Palavra poética. Poema. Sagrado.

ABSTRACT: The poet Paulo Leminski, in a letter sent to another poet, Régis Bonvicino, and published in the book **Envie meu dicionário: cartas e alguma crítica**, makes it clear that poetry is something more than written or specialized production, and that the poet is not just the one who makes poetry, but one who finds him or herself touched by it. Freud, in his book **O mal-estar na civilização**, speaks about the “oceanic feeling”, which investigates the communion between men and the external world, religiousness and – by the intensification of the senses – the poetic. In the dialog between those two propositions apparently apart from each other, the sacred is the bond that weaves the questions raised by Leminski and Freud. We notice in the oceaness and the poetic, a meaningful investigative immersion in the meaning of existing itself, and by that the word in the poem gains inextinguishable proportions, which makes us search for the sacred place established by a poem.

Keywords: Poetry. Oceanic feeling. Poetic. Poem. Sacred

É pra isso que poesia existe. Pra dizer o que não se diz.

Paulo Leminski

Quando a fala falha nasce o erro. Este, porém, mais do que oposição a acerto, assinala o verbo de nossas andanças: errar é se ater a casas, cujos caminhos são construídos com passos imprecisos e sempre surpreendentes.

¹ Doutorando em Ciência da Literatura – Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Mora na casa do silêncio o nu afeto das palavras, cujas cascas esmoreceram em dilúvio inventado. Numa palavra se lançam intenções e gestos, as explícitas aparições. Mas o que não se vê do gesto, o que antecede o seu intento – este que se vela na condição errante da palavra – não é percebido de imediato, e sim é gestado no índice invisível do estômago.

O que torna a palavra um poema nenhum poeta sabe, mas se arrisca nesse salto. Pula sem paraquedas no fundo do céu e toca com seus lábios a couraça rudimentar desse véu. Por esse interlúdio de perdidos calcanhares, fino é o toque que lhe encurva a boca a fim de transver palavras e sentidos: a poesia que nasce desse findo é o destino, a paragem, a dúvida e a sensatez incerta, vigente no elo que alinhava o dito e o moribundo.

Pela epígrafe tomamos posse dos possíveis rumos dessa prosa que ora se inicia, um conclave onde palavras e melodia se reúnem em direção às dúvidas e aos questionamentos. É válido ressaltar que qualquer leitor é bem-vindo a essa bossa que de nova são as tantas tentativas de estes se recriarem: palavra, poema e poeta. E este último, como aquele cuja vida se abre ao repentino abraço do improvável. Aqui apresentamos o mote para a construção desta nossa conversa, esclarecendo que partiremos de uma fala do poeta Paulo Leminski – a qual citarei mais abaixo –, cujo encaixe está no “fato” (?) de que poesia é coisa para poetas.

Para botar mais fogo na lenha, veremos aqui o diálogo dessa fala com o sentimento oceânico que Sigmund Freud traz em seu **O mal-estar na civilização**, entre outras possibilidades que se fizerem pertinentes. Contudo, é preciso fazer um esclarecimento: não nos aprofundaremos nos aspectos da psicanálise, tendo em vista que o foco desta nossa incursão seja muito mais crítico-poético do que propriamente psicanalítico. Mas, evidentemente, não podemos nos abster das contribuições dadas por tal ciência – a psicanálise – ao acervo discursivo que ora montamos e do qual também nos alimentamos. Desse modo, tentaremos provocar uma ciranda onde alguns estudos freudianos darão as mãos às falas leminskianas, ainda que nosso alcance sobre psicanálise seja ainda bastante incipiente. E, quando for o caso, Manoel de Barros e outros pensadores do poético serão benvindamente convidados a partilhar deste itinerário crítico.

Poesia para quem?

Sobre o fato de Leminski ter dito que poesia é para poetas, retiramos essa referência do “Minifesto” que ele publicou no segundo número da revista **Qorpo Estranho**, em 1982. Infelizmente, não citaremos o Minifesto todo, por ser longo para o momento, e sim apenas o trecho ao qual fizemos menção:

É correto, portanto, produzir para uma faixa especial (ou muito especial) de público. Produzir para produtores, por exemplo. Fazer poesia, por exemplo, para uma faixa altamente especializada de consumidores. Para poetas, por exemplo. (LEMINSKI; BONVICINO, 1999, p. 175).

O poeta curitibano é conhecido por sua ironia, então a passagem acima deve ser lida com bastante cuidado porque, em se tratando de Leminski, nunca devemos ficar com o primeiro contato do que ele escreve, seja em poema ou crítica. Evidentemente tal postura deve ser mantida em atenção a qualquer leitura, contudo, no caso da escrita leminskiana, essa é uma característica muito recorrente e marcante em seu itinerário literário. Tanto que, mais tarde, no artigo “Poesia no receptor”, o poeta comenta essa fala – que parecia ser costumaz nas suas palestras em universidades –, desdobrando-a e deixando clara a intenção malandra de tal colocação:

E que dizer de uma frase assim: a poesia existe para satisfazer a necessidade de poesia dos poetas?
Escândalo, loucura e anátema!
Quando, em minhas palestras, chego nesse ponto, instala-se o tumulto, que deixo desenvolver-se um pouco para valorizar a frase que vem a seguir.
— Um momento. Poeta não é só quem faz poesia. É também quem tem sensibilidade para entender e curtir poesia. Mesmo que nunca tenha arriscado um verso. Quem não tem senso de humor, nunca vai entender a piada.
E concludo:
— Tem que ter tanta poesia no receptor quanto no emissor.
(LEMINSKI, 2012, p. 132-3).

Poesia para poetas tanto quanto água para corpos sedentos. Qualquer boca em secura sonha em satisfazer sua sede, seja uma boca ilustre ou degredada de sua própria condição de margem. Toda boca que beija também come e cospe. Toda facilidade de um lábio reinventa desejos de outros beijos, e assim acontece com a poesia, conforme o poeta curitibano aponta muito bem. E por ser poeta, não assinala

simplesmente, não diz bom-dia num aperto de mãos apenas, mas carrega em seus ombros toda a envergadura de uma manhã. A fala de um poeta é carregada de imagens, tragédias e conjunturas de inconfidências, portanto, nenhuma frase é vã, nenhum contorno é baço. Ser poeta no enigma de uma palavra talvez seja das mais difíceis condições de existência, já que joga ralo abaixo toda determinação de miras e alvos. Noutras palavras, não há alvo nem arqueiro, e sim a trajetória do impacto que reúne início e fim – atirador e meta – na costura de seu rumo. É nesse interlúdio que a poesia habita e é habitada por calcanhares de inteiro corpo.

Essa condição vigente no bom humor para se entender a piada também podemos ler como a itinerância pela alameda de nossas rotas, a qual percorremos mesmo quando estamos inertes em nuvens de um dia mal acontecido. Conforme lemos, é uma questão de sensibilidade. E esta é a maneira como nosso corpo recolhe o tempo e faz com ele o metabolismo necessário que nos entrega à paisagem da realidade. Daí nasce a estética, numa leitura talvez parca de *aísthesis*, palavra grega que nos conduz à originariedade do termo, ou seja, que nos torna o portal de entrada da realidade a partir daquilo que nos toca e ao qual nos ata (Cf. FOGEL, 2007). Somos um todo na cobiça por pertencas daquilo que nos escapa. Mas mesmo que não tenhamos o todo em nossas mãos, podemos crer que somos o tudo na unidade do inapreensível, o que inevitavelmente nos leva à fala heraclítica: “tudo é um” (HERÁCLITO, 1980, p. 81).

É nessa dinâmica de múltiplas pertinências que Leminski se coloca. Inclusive, misturam-se os sentidos de poesia e poema quando o poeta diz que “poeta não é só quem faz poesia”. Nesse momento, percebemos no presente entrecruzamento semântico que poesia, além de significar ação em seu sentido originário (*poíesis*), também se coloca como o desdobramento desse verbo concriativo enquanto resultado de uma construção, a saber, o poema.

Acreditamos que o poema seja um rastro, uma fuga encriptada num desenho que será sempre um rascunho, alinhando tempo, atrito, fricção, linguagem e silêncio. E desconfiamos, aliás, que o poeta é o seu próprio poema em vigência de horizontes. Assim, é nessa atmosfera em que as diferenças se coadunam numa colcha de experiências que pensamos na passagem onde Sigmund Freud comenta acerca do sentimento oceânico.

Contextualizando a discussão sobre o referido sentimento, Freud parte dele para iniciar sua obra **O mal-estar na civilização**, quando menciona os dizeres do seu amigo Romain Rolland² sobre as lacunas que este encontrou na obra anterior do psicanalista – **O futuro de uma ilusão** –, a qual trata daquilo que “o homem comum entende como sua religião” (FREUD, 2010, p. 26). Nesse âmbito do religioso, Freud inevitavelmente mergulha num sentimento que chama de oceânico por este encenar uma totalidade que foge do alcance epistemológico: “Um sentimento de vinculação indissolúvel, de comunhão com todo o mundo exterior.” (Idem, p. 15). E tal psicanalista reconhece a dificuldade de tratar de tal questão:

Não é fácil trabalhar cientificamente os sentimentos. Pode-se tentar descrever os seus sinais fisiológicos. Quando isso não ocorre – e receio que também o sentimento oceânico se furte a uma caracterização assim –, nada resta senão ater-se ao conteúdo ideativo que primeiro se junta associativamente ao sentimento. (Id., *ibid.*)

Os sentimentos, então, ocupam esse lugar do incomensurável, mesmo que tentativas para medições e/ou comparações fisiológicas sejam feitas. Assim, ao se cogitar o assunto religioso, foi preciso tocar nesses limites do insondável no homem, ou seja, isto que compõe o ver para além e dentro do que somos.

Creemos que a religião é uma delimitação do sagrado, quando estipula dogmas reduzidos a estratégias elaborados e muito bem definidos racionalmente. E nos parece que o médico austríaco endossa nossa opinião, ampliando para um quadro de delírio de massa. Ousamos ainda dizer que, das chispas entre consciente e inconsciente, somos o alarde da juntura de abismos, uma vez que não detemos e jamais deteremos a profissão que nos intitula possuidores de nosso nome.

A oceanidade enreda contrários, transmutando-os em ambiguidades. Nisso a poesia tem notoriedade! Ela reúne em seu peito as demais virtudes inalcançáveis da humanidade, elevando o ínfimo à magnitude. O que nos faz lembrar de Manoel de Barros, quando em sua poética lemos: “Hei de monumentar as pobres coisas do chão mijadas / de orvalho” (2010, p. 343). Nada melhor do que o chão para servir de fonte ao que se pode colher como matéria de poesia e, desse modo, alargarmos o sentido das coisas para além do que não apresentam evidentemente. Felizmente, a

² Novelista, biógrafo e músico francês.

poesia possibilita protagonismos a tudo aquilo que é relegado ao esquecimento, à desaprovação.

O poético nos pede silêncio, joelhos cravados no longe de nossa razão para que a liturgia sagrada da palavra se concretize em terra fértil. E essa terra nem sempre é o solo, e sim o inominável de um nome. Respostas coerentes são improváveis e tendem ao fracasso, uma vez que qualquer possibilidade de nomenclatura para o que a poesia elabora como corpo é fluida. Nesse jogo entre o que é latente e ao mesmo tempo manifesto, podemos perceber que os estudos psicanalíticos e poéticos, por mais que usem termos específicos, no fundo, tocam numa mesma questão. Porém, por ser a psicanálise uma ciência, primará por resultados específicos, mesmo que o objeto de estudo seja o homem. Tal dificuldade é reconhecida, no entanto, insiste-se numa resposta concisa que comprove uma teoria criada.

A poesia feita para poetas e o sentimento oceânico são os centros nevralgicos de nossa investigação. Mas, afinal, onde essas duas perquirições realmente se tocam? Não há teoria que redunde ou abarque os braços do poético. Como Leminski apontou mais acima, é uma questão de sensibilidade, e esta não como mera armadilha sensorial. Sensibilidade aqui quer dizer a disponibilidade para o acolhimento do que toca e permanece, ainda que nem sempre explicitamente. Desse modo, poeta não é só quem produz poemas, mas também quem os recebe de corpo aberto. O sentimento oceânico, por sua vez, faz aparecer o lastro de uma dúvida pela qual se convocam o externo e o interno do Eu.³ Nessa “vinculação indissolúvel” mencionada por Freud, tendemos a perceber que não há fronteira nítida, pois o que é externo não é demarcado frente ao interno. Existem, isto sim, suspeitas e provocações; um espelhamento que induz às averiguações do enigma de tudo que se vela na aparição da realidade. Então, essa oceanidade é o momento anterior à cisão, o lugar onde, arriscamos dizer, consciente e inconsciente fazem um, conformam unidade, numa composição poética em que o andrajo e o sonho ambigüizam o caráter existencial do homem.

³ Na edição de **O mal-estar na civilização** que usamos neste estudo, o tradutor preferiu utilizar os termos Id, Eu e Super-Eu, respectivamente, no lugar dos já bem conhecidos Id, Ego e Superego. Então, por uma questão de coerência, seguiremos com os termos adotados pelo tradutor.

O sagrado como elo entre o poético e o sentimento oceânico

A partir do que expomos acima, o sagrado é o liame que enreda as questões aventadas por Leminski e Freud. A sensação de eternidade presente no sentimento oceânico é a mesma experienciada no poético, quando, independente de criação poemática, quem está aberto para receber tal enlevo se torna o voo de sua própria palavra e segue rumo ao infinito. A imagem do oceano é cara à metáfora de eternidade: “por sua extensão aparentemente sem limites, é a imagem da indistinção primordial, da indeterminação do princípio” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1986, p. 767).⁴

Princípio se difere de começo por trazer em si a ambiguidade entre o início e o fim, uma vez que um se principia no outro circularmente. Se pensarmos com Platão, veremos que “[...] é a partir de um princípio que necessariamente assume existência tudo aquilo que existe, ao passo que o princípio não provém de coisa alguma, pois, se começasse a ser partindo de qualquer outra fonte, não seria princípio” (1994, p. 57). Desse modo, o oceano de um pensamento que tanto se esvai quanto se firma nos versos de um poema concretiza o homem em suas dúvidas. Em cada palavra lançada na edificação de uma obra escrita, ganha-se eternidade nos vindouros leitores que, por sua vez, perpetuarão a cadência de realidades veladamente presentificadas.

Lembrando Leminski: “Tem que ter tanta poesia no receptor quanto no emissor”, assim, o transbordamento que um poema provoca já existe latentemente nos leitores. Há aí uma ligação insondável entre existências, na qual o sagrado da obra de arte – seja ela qual for, mas no caso, um poema – é o amálgama que exerce a reunião das diferenças. E observemos que o poeta usa o pronome indefinido “tanta” intensivamente, o que nos leva a crer num tipo de degustação desse vocábulo no sentido quantitativo, do sutil exagero, pois o poeta acertou na medida excessiva quando rompeu a correlação “tanto [...] quanto [...]” ao concordar o “tanta” com o substantivo “poesia”, o que nos parece um advérbio travestido de adjetivo, considerando essa corrupção dos lugares-comuns. Esse “tanta” é uma tênue troça que pega alguns ouvidos de surpresa. Contudo, esse teor brincativo não se deu à toa. Nas entrelinhas de nossa leitura, percebemos aí a sagração inconspícua de

⁴ Tradução livre da seguinte passagem: “por su extensión aparentemente sin límites, es la imagen de la indistinción primordial, de la indeterminación del principio”.

uma infinitude oceânica, pois a ironia das colocações leminskianas tem a ver com os espaços por onde o poético adentra sem pedir licença, e fica permanecido. E, seguindo o ritmo de sua escrita, quem quiser que se poeme!

O sentido do sagrado presente nas falas de Leminski e Freud os reúne em suas diferenças. Se o primeiro trata ironicamente da essência poética compartilhada por quem se entrega ao infundo olhar da poesia; o segundo traz a lume a imensidão de um sentimento que, igualmente, a todos atinge independente de atitudes explicitamente ativas, ou seja, essa oceanidade integra o íntimo das possibilidades de cada um, mesmo quando não manifestada. Então, é possível fazer um paralelo, ainda que um tanto enviesado, quiçá oblíquo, onde os dois personagens desse nosso enredo se (des)compreendem mutuamente e nos levam junto nessa obliquidade. Então, parece cabível apontar o questionamento de Freud sobre o sentimento oceânico, com as devidas ressalvas que faremos oportunamente:

Se tivermos assim dispostos a reconhecer que em muitos homens há um “sentimento oceânico”, e inclinados a fazê-lo remontar a uma fase primitiva do sentimento do Eu, surge uma nova questão: que direito tem esse sentimento de ser visto como a fonte das necessidades religiosas? (2010, p. 25).

Como já mencionado, Freud parte do sentimento oceânico para pensar a religiosidade no homem e, considerando a citação acima, não nos parece possível responder à sua indagação, até porque ela não está aí para ser resolvida, e sim para provocar repercussões em nossas poéticas retinas. Portanto, não vemos problemas em arriscar alguns caminhos de discussão para o que tal questão desencadeia em nosso olhar.

Se uma possível fonte da necessidade religiosa está no sentimento de falta que impera no homem, então essa será sempre uma busca infunda, e qualquer vitória alcançada terá a duração de um breve sonho por ser tão esvaecente quanto nuvens em dias ensolarados. Da mesma maneira que tal busca se frustra em nunca ter seu fim atingido, igualmente acontece com a tentativa de abarcar o poético num reduto conceitualmente definitivo. Eis aí uma jornada que a todo instante renova as trilhas de seus becos a partir do momento em que seu desafio de quedas é aceito por uma pessoa fortemente armada com inquietações.

Numa tentativa de aproximar o enfrentamento religioso à poemática leminskiana, observemos o que Leminski propõe numa passagem de seu poema

“limites ao léu” – o qual se estrutura como uma montagem de várias citações de diversos pensadores e poetas, percebendo o modo como cada um acolhe em si o inominável da poesia. Dessa maneira, imaginamos tanger um outro possível encaminhamento para a religiosidade, a partir do diálogo travado com o poeta curitibano:

limites ao léu

POESIA: “words set to music” (Dante via Pound), “uma viagem ao desconhecido” (Maiakóvski), “cernes e medulas” (Ezra Pound), “a fala do infalável” (Goethe), “linguagem voltada para a sua própria materialidade” (Jakobson), “permanente hesitação entre som e sentido” (Paul Valéry), “fundação do ser mediante a palavra” (Heidegger), “a religião original da humanidade” (Novalis), “as melhores palavras na melhor ordem” (Coleridge), “emoção relembrada na tranquilidade” (Wordsworth), “ciência e paixão” (Alfred de Vigny), “se faz com palavras, não com ideias” (Mallarmé), “música que se faz com ideias” (Ricardo Reis/Fernando Pessoa), “um fingimento deveras” (Fernando Pessoa), “criticism of life” (Matthew Arnold), “palavra-coisa” (Sartre), “linguagem em estado de pureza selvagem” (Octavio Paz), “poetry is to inspire” (Bob Dylan), “design de linguagem” (Décio Pignatari), “lo imposible hecho posible” (García Lorca), aquilo que se perde na tradução” (Robert Frost), “a liberdade da minha linguagem” (Paulo Leminski)... (LEMINSKI, 2013, p. 246)

Para não haver divagações, finquemos nosso olhar na passagem retirada de Novalis – dada a pertinência com a discussão –, a qual diz que poesia é a “religião original da humanidade”. Então, perguntamos: quanto de oceanidade há nesse trecho? Até que ponto ocorre a divisão entre um alguém que se arrisca a escrever uns versos e aquele que é poeta pela escuta, desdobramento e descoberta do brilho que funda no comum dos olhos a labiríntica fome de linguagem? Ao considerarmos a metáfora do oceano com seu sentido de plenitude, somos levados a crer que ambas – poesia e oceanidade – se iridescem pelo quebrantamento das ondas na praia da humanidade.

Refletindo com a passagem do poema acima, se de um lado a religião figura como um mal, uma neurose coletiva, um consolo para o impossível retorno à condição de inteireza fetal, antes da sua expulsão para o exterior da mãe/mundo; de outro, é a metáfora de um princípio originário em cujas margens se reinventa a tensão que nomeia o deixar-se habitar pelo absurdo: poesia.

Evidentemente, a perspectiva de Leminski/Novalis não é a mesma abarcada pela psicanálise, pois nos leva a cogitar a religião no sentido que alguns estudiosos defendem como o de religar⁵ o homem aos deuses, ao mistério do existir. O que, apesar de divergente, não deixa de fazer menção a uma perda que se quer reintegrada ao que já fora completo. No entanto, o foco recai sobre a verdade enquanto mito, em referência aos deuses. Nessa dinâmica, mito é compreendido como o “manifestar-se do real em sua essência originária” (CASTRO, 2007, p. 11), isto é, a maneira inalcançavelmente possível de ter a realidade cravada em nossa pele ao percorrermos os caminhos da existência.

A religião se perde nos lábios do poeta quando este encena sua própria divindade. O poeta se exerce em plena fuga do que lhe chega aos poros, lançando ao léu o inventário das palavras que ainda não nasceram, mas que já se quebraram com as muralhas oceânicas do ser. Sobre a instável liga entre o sagrado e o humano, bem-te-vis, sabiás, coisinhas perdidas às quais ninguém dá atenção – dentre outros despertencimentos – estão na mesma façanha dos poetas. Alguns até arriscam:

Todas as coisas apropriadas ao abandono me religam
a Deus.
Senhor, eu tenho orgulho do imprestável!

(O abandono me protege.)
(BARROS, 2010, p. 342)

O abandono talvez seja o quesito principal no afrontamento religioso. A redenção que nos seduz é essa para a qual não há promessas, mas apenas o salto e o frio na barriga devido ao clamor de porvires. Religar-se a Deus está na instância desse sagrado de que fala a poesia e do qual – dentro do nosso encaminhamento – o sentimento oceânico reclama como apetrecho de seus calcanhares. Então, pelo poema acima, Manoel de Barros se une aos outros dois personagens desse nosso enredo – Leminski e Freud – e ainda incrementa nosso voo com uma pequena parte do seu “Cadernos de apontamentos”:

Em 1912,
Entrei para uma seita desativada cujos membros
um pouco dementados

⁵ Considerando *religare* como uma das possíveis etimologias de religião.

Se ocupavam de ouvir a ressonância deles
 mesmos nas palavras
 (igual que os louquinhos quando ouvem paredes)
 Comecei a saber menos sobre meus desencontros.
 Uma porção de lodo forçou para baixo minha
 voz.
 Aprendi que no escuro eu enxergo melhor.
 Orvalho benzeu meu olho.

*P.S.: Esse é um trecho da autobiografia
 religiosa que estou escrevendo para enfeitar a
 noite do meu bem.⁶*
 (Ibid., p. 283)

É possível que o trabalho realizado por Freud no tocante à religião faça referência a esses “membros um pouco dementados”. cremos que ouvir a ressonância da própria voz tende ao encastelamento numa farsa, a qual relega os seguidores desta ao onanismo espiritual. Nesse engodo, a quiromancia se torna quiromania e não leva a lugar nenhum. Ou melhor, conduz a um orgasmo encerrado em si mesmo, sem invenção de mundo ou desencadeamento de humanidades. Aqui, acreditamos ser importante ressaltar este detalhe: a ressonância não é simplesmente a da própria voz, e sim “deles mesmos nas palavras” que os carregam. O que torna a questão ainda mais complexa, pois consideramos que o andar do verbo eleva o enredo criado por uma palavra ao sagrado silêncio da linguagem. Então, na trama forjada a masturbações identitárias que compõe a referida seita desativada, o que se vê é um reflexo abortado dos e nos próprios participantes.

Com tanto lodo sobre os ombros da fala, não há como evitar que a voz de quem se move contra tais dementações seja relegada para baixo, para, talvez, um ralo de confidências. E lá, no escuro longe de saberes egoístas, que a aparência das coisas se desanuvia mais completamente. Olho benzido a orvalho enxerga mais que catapulta desguarnecida, já que o longe fica sem empecilhos de jornadas. Apenas se abre ao ímpeto de horizontes, na figuração de constantes surpresas durante o percurso do ver.

O empobrecimento de obstáculos alicerça a juntura de caminhos entre pés descalços e sujos de destinos outros. Apesar de estranha essa ambiguação de estradas, parece que todas rumam para um futuro comum: a partilha de infinitudes

⁶ O itálico é uma citação retirada da letra da música “A noite do meu bem”, de Dolores Duran.

do mergulhar-se e, conseqüentemente, ao inventário de mares para ocupar a pertinência de avios que cada um é. Assim, abarcando a ideia do poema, supomos que a escrita de uma autobiografia religiosa, cujos mártires são oferendas ao tempo de experiência singular, é completamente cravejada por pertencimentos, ou seja, um amálgama que se cria pelas vivências de um ente lançado ao interior de suas vestes mnemônicas. Retirar essas agonias tessiturais é um trabalho imenso, se é que possível. No entanto, ao se propor uma autobiografia, e religiosa, vemos aí um desafio a ser aceito, cujos empenhos estão no âmbito do que reúne em si aquilo que é velado e manifesto ou, fazendo jus aos escritos freudianos, talvez possamos arriscar dizer entre consciente e inconsciente.

Consciente e inconsciente: apontamentos entre psicanálise e poesia

A partir do que a psicanálise trata sobre resistência, teremos aí alguma orientação para continuarmos nosso diálogo. Desse modo, temos como referência os seguintes dizeres: “toda teoria psicanalítica se acha realmente construída sobre a percepção da resistência que o paciente oferece, em nossa tentativa de tornar-lhe consciente o seu inconsciente” (FREUD, 2010, p. 207). Como já dissemos, não caminhamos pela psicanálise propriamente dita, no entanto, achamos pertinente tal citação, por acreditarmos ser ela enriquecedora ao entalhe de nossa discussão, claro, com as devidas ressalvas e sobre as quais arriscaremos algumas leituras sem nos afastarmos muito das hipóteses freudianas, a fim de não nos perdemos no denso limite entre tais questões.

Por “paciente” entendemos todo aquele que acorda para si e se percebe no pôr do sol, embora esteja passando por dias nublados. Esse transeunte de si mesmo acolhe as porventuras de seus ocasos e recobra a instância de ser um meio-dia entre luas. Infelizmente, não é possível esclarecer mais esse nosso olhar, pois estamos infestados de poesia e demais esquinas. Então, só nos é viável escrever de retravés. Mas, mesmo assim, nos parece lúcido e coerente abordar um assunto tão enigmático quanto a oceanidade poética a partir de seus próprios desassombros. E é nesse sentido que voltamos à citação freudiana para propormos que o desfileiro de onde saltam aqueles que se mortificaram ao ganhar as próprias palavras pode ser entendido como “resistência”, conceito que funda a teoria psicanalítica. Por essa imagem, conseguimos perceber mais enfaticamente o conflito originado na tomada

de consciência das motivações inconscientes, considerando os estudos psicanalíticos. E por esse interstício entre indagações, perspectivas e saltos, o que vigora é um meio de caminho constituído por faíscas devido aos baques de realidades e intersemioses.

Não nos sentimos aptos a dizer o que seja o consciente e o inconsciente, mas nos sentimos muito à vontade para fazer uma pintura. Então, segundo nossa palheta, consciente é o visto, isto que aparece. Portanto, é o brilho durante o seu luzir. Já o inconsciente é o antes e depois da cintilação, funcionando simultaneamente como berço e túmulo do luzir. O mesmo podemos dizer do som, ou seja, a música é a parte consciente do silêncio. Contudo, no instante em que um acorde é executado – momento consciente –, seu som traz consigo o silêncio em velo profundo – lugar do inconsciente. Este silêncio é o lugar de onde o som partiu e para onde ao mesmo tempo já está em curso. E isso tudo sem considerar o pré-consciente, a saber, o meio-termo entre um e outro, um tipo de vigília de cujo sono – inconsciente – é rapidamente levado à lucidez – consciente (FREUD, 2010, p. 211). Existem gradações para tais termos, mas preferimos não avançar tanto no assunto, por temermos cair num itinerário científico demais e fugir do foco deste texto. Assim, cremos que as constatações que ora firmamos são minimamente suficientes para clarificar as pegadas que deixamos.

Apesar da ressalva feita, tais instâncias são interligadas, não podendo ser nitidamente separadas umas das outras. Tanto consciente quanto inconsciente⁷ estão atados num mesmo golpe de existência, porém desconfiamos de que o primeiro é inatingível, sendo a aparência velada do segundo. Desse modo, por mais que se teorize sobre, o inconsciente é algo inacessível, pois à medida que se chega a ele, aquilo que se supunha inconsciente se torna consciente. Por isso, preferimos defender a ideia de que o inconsciente é inexequível, sendo concretizado por percepções projetadas.

Aventuramo-nos a transitar por uma linha muito tênue, na qual por mais que se afirme ser o inconsciente uma instância inacessível, estamos cientes de sua concretude, considerando a dinâmica originária da palavra “concreto” (crescer com), uma vez que, conforme aludimos acima, o inconsciente é parte do consciente. Um e

⁷ Como o pré-consciente é considerado uma instância leve do inconsciente, isto é, segundo Freud (2010, p. 211), que chega rapidamente à consciência, então preferimos considerar esses dois tipos de inconscientes com um só, não fazendo distinção de suas densidades.

outro se habitam mutuamente. Com o intuito de respaldar o que acabamos de dizer, observemos o seguinte: “chamamos de inconsciente um processo psíquico cuja existência temos de supor, porque o inferimos, digamos, de seus efeitos, mas do qual nada sabemos” (FREUD, 2010, p. 210).

Esse desvio que fizemos não foi à toa. Quisemos passar por tais vielas para dizer que mesmo sendo percepções diferentes, e cada uma com seu arcabouço teórico-questionante, poeticamente lidamos com o “quase” de qualquer instância, tendo em vista os simultâneos roteiros da realidade a nos atravessarem, mesmo que sejamos sempre levados a crer que os acontecimentos do real se deem linearmente. E arriscamos: não se dão! Não se sabe, tampouco se estuda ou se agarra o inconsciente; não se diz o não dizer, tampouco se apreende o não ser; estes são todos instantes abrigados de nossos olhos e cujos enlaces moram na obliteração de um abraço. Gostamos de pensar que abraçar é ter nos laços braços que ao se cruzarem se renovam em espaços, pertinências e latências. O inconsciente, tal qual o silêncio que na música se revela ausentemente, retrai-se no consciente. Talvez mais ou menos do mesmo modo, a palavra se mostra num segredo profundo de linguagem; e a poesia é um oceano cujo sentimento para lhe tocar o fundo é inventado por rápidas pinceladas de infinitos. O quase é uma constante, e isso Leminski também aponta... meio distraidamente:

É quando a vida vase.
É quando como quase.
Ou não, quem sabe.⁸

Revendo a epígrafe para as considerações finais

Voltamos à epígrafe pela qual nos inspiramos: “É pra isso que poesia existe. Pra dizer o que não se diz” (LEMINSKI, 2012, p. 295). E percebemos que chegamos até aqui sem dizer nada! Um texto inútil, mas inútil tal como escreve o poeta curitibano em seu ensaio “Inutensílio”. Assim: “Quem quer que a poesia sirva para alguma coisa não ama a poesia. Ama outra coisa. Afinal, a arte só tem alcance prático em suas manifestações inferiores, na diluição da informação original” (Ibidem, p. 86-7).

⁸ Poema de Leminski, publicado no texto introdutório que ele próprio escreveu para a primeira edição de seu livro **Distraídos venceremos** (1987).

Como não sabemos medir o tamanho da utilidade, resolvemos aceitar o desafio feito pela dúvida e nos encaminhamos pelas oblíquas vias do pensamento poético em sua oceanidade. Então, parece que fizemos jus ao que diz tanto a epígrafe quanto a citação a qual recorreremos acima. Nesse contexto, Leminski, Freud e Manoel de Barros, junto a outros inventores de inconseqüências, compuseram essa harmônica rede de tensões da qual não conseguimos nos desvencilhar, muito menos elucidar.

Nenhuma conclusão é válida quando se encerra um assunto. É sempre bom ter mais um café para se tomar com as dúvidas que nos cercam, pois são conversas para vidas inteiras... O sentimento oceânico, por sua imensidão, é inapreensível. Igualmente, o poético não cabe num poema, pois este é apenas um ínfimo lugar de despertencimentos.

Acreditamos que poeta é aquele que se lança à sua própria incompreensão e cujas ferramentas para tal desbordo não necessariamente se dá a olhos vistos. É preciso ter sensibilidade, pôr-se em sincera ausculta de si, do mundo, da realidade. O que não é visto no visto, tal qual o que é inconsciente no consciente, alinhava percursos e perdições sempre inalcançáveis, mas prontamente presentes na ausência tatuada em nossa pele, em nosso existir. Nosso corpo é um arpejo de inconseqüências, cuja sinfonia é cadente nas dissonâncias de sua autoexecução. Nenhum maestro dá conta dessa regência, ainda que reger não necessariamente signifique conter nos gestos o alcance do infinito.

A religiosidade que tem por suposto nascimento o sentimento oceânico é uma suspeita divina para pés crentes num além. Mas o além é hoje, é agora, é este exato instante em que nascemos sem perceber. Não é possível uma poesia sem abalo corporal quando sua alma está impressa nas linhas que se encurvam ao rascunhar palavras. Todo poema é uma vida se entortando para a morte. Toda morte é um presságio do bem-vindo ato de amanhecer... Morrer assusta porque é um verbo trançado com imprevistos, e não saber onde pôr os pés numa caminhada talvez seja dos maiores horrores de se estar vivo. Mas não tem jeito, o negócio é aceitar o desafio e prosseguir.

Referências

BARROS, M. **Poesia completa**. São Paulo: Leya, 2010.

CASTRO, M. A. Permanência e atualidade da Poética. In: **Revista Tempo Brasileiro**, n.171. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2007.

CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. **Diccionario de los símbolos**. Tradução de Manuel Silvar e Arturo Rodríguez. Barcelona: Editorial Herder, 1986.

FOGEL, G. O desaprendizado do símbolo (a poética do ver imediato). In: **Revista Tempo Brasileiro**, n.171. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2007.

FREUD, S. **O mal-estar na civilização, novas conferências introdutórias à psicanálise e outros textos (1930-1936)**. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

HERÁCLITO. **Fragmentos**: Origem do pensamento. Tradução, introdução e notas de Emmanuel Carneiro Leão. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1980.

LEMINSKI, P. **Toda poesia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

_____. **Ensaio e anseios críticos**. 2.ed. ampliada. Campinas: Editora da Unicamp, 2012.

_____; BONVICINO, R. **Envie meu dicionário: cartas e alguma crítica**. Organização de Régis Bonvicino e colaboração de Tarso M. de Melo. São Paulo: Editora 34, 1999.

PLATÃO. **Fedro**. 5.ed. Lisboa: Guimarães, 1994.

Recebido em 22 de fevereiro de 2016
Aceito em 06 de maio de 2016