

A poesia da vida cotidiana

Edival Perrini*

Desaprender oito horas por dia ensina os princípios.
Barros, *O livro das ignoranças*, 1993, p. 11.

Tenho claro o sofrimento vivido enquanto amadurecia a possibilidade de unir, na vida pessoal, a poesia e a psicanálise. Muitos eram os conceitos, os preconceitos e os temores, e todos me pareciam intransponíveis. Como eram impedimentos meus, a análise pessoal cuidou de desmistificá-los. Aprendi algumas coisas nestes anos, e desaprendi o suficiente para vestir-me de mim, no homem, no poeta e no psicanalista.

A necessidade de comunicação e a dinâmica que rege o funcionamento mental geram a necessidade de articular palavras que expressem idéias e pensamentos apreendidos. A organização sistemática desses signos, escritos, falados ou gesticulados, constituem a linguagem humana. Mas a palavra em si apresenta um lado das coisas, o ângulo que nos acostumamos a associar com o seu significado, e que se repete sobre o trilho da expressão linear. Este vértice, por deixar de fora uma gama de outros significados, não apreende as formas vagas, incoerentes, inarticuladas, menos evidentes, que guardam o fio da meada da associação livre, ferramenta especial da psicanálise, e matéria-prima do poema.

Se eu falo “cadeira” ou se digo “psicose”, comunico conteúdos estabelecidos que podem gerar menos dúvidas ou desencontros. Se pretendo olhar a cadeira e a psicose com os olhos da poesia ou da psicanálise, preciso desenvolver um lado divergente de olhar: preciso desaprender o significado comum das palavras, desvesti-las do seu sentido convencional, para chegar na alma da pessoa psicótica e sua dolorosa comunicação, ou na condição de ver a cadeira de forma rigorosamente nova:

Exata
em solidão de areia
a cadeira sonha assentar sereias.
(Perrini, 1993, p. 42).

O poeta retira a catexia que a palavra tem e investe nela outra energia que a coloca fora do seu conteúdo habitual

(desestrutura o estruturado). Esse movimento facilita a apreensão do símbolo poético porque impacta a percepção, quando encontra um leitor sensível a esta nova catexização.

Meltzer (1975/1979) propõe uma “geografia da fantasia” em sua “Exploração do autismo” e, a partir dela, sugere um viés complementar à idéia de Bion, em que a mente pode ou não se expandir e apreender os fenômenos mentais, dependendo de sua organização: unidimensional, bidimensional, tridimensional ou tetradimensional.

A mente que se apresenta organizada tetradimensionalmente é a mente apta a simbolizar. O espaço tetradimensional supõe a possibilidade dela suportar o afastamento da organização narcisista, e a conseqüente diminuição da onipotência e da ação agressiva de emoções desagregadoras. Esta estrutura permite que o que era potencial na mente tridimensional possa agora ser apreendido de forma menos distorcida, mais próxima da verdade objetal.

A mente estruturada dessa forma apresenta uma qualidade ímpar que podemos chamar de sentido metafórico. O sentido metafórico é uma parte continente capaz de captar pensamentos e palavras além do seu sentido racional ou sensorial, como também é capaz de evocar lembranças impregnadas de emoções, exatamente porque mantém uma porta aberta ao novo, ao não-sensorial que está antes da coisa articulada.

A metáfora é um pensamento com estrutura tetradimensional. Por isso, ela só pode ser apreendida por uma mente assim estruturada. A arte em geral tem essa organização.

A apreensão da metáfora acompanha o mesmo movimento que Freud (1900/1976b) identificou para a interpretação dos sonhos. A metáfora tem também um sentido manifesto, que é o significado habitual que cada palavra tem, e um sentido latente, que abriga a sua dimensão tetradimensional. Podemos dizer que é a elaboração onírico-metafórica que permite ao artista captar e apresentar o seu sentido latente. A existência de um estado de poesia, na metáfora, é o sonho da palavra, ou a palavra grávida de desejo.

Uma lata existe para conter algo,
mas quando o poeta diz lata
pode estar querendo dizer o incontível.
(Gil, 1990).

* Psicanalista pela Sociedade Brasileira de Psicanálise de São Paulo e do Núcleo Psicanalítico de Curitiba. Autor de *Pomar de águas* e *Armazém de ecos e achados*, entre outros livros de poesia.

O verso de Gil mostra que a continência do incontível (a metáfora) exige uma mente estruturalmente capaz, na medida em que suporta se afastar do óbvio e habitual – que conceitua a lata como aquela que literalmente contém –, para se abrir em direção de outro sentido, novo e não usual, onde está a possibilidade da poesia: a lata incontível.

Da mesma forma, quando uma analisanda diz “Eu parei de menstruar” ela pode estar falando de uma amenorréia (sentido manifesto), mas pode também estar dizendo do seu desejo de se afastar do ser mulher, de sua impossibilidade de conviver com o “incontível” que habita a sua identidade feminina.

Auscultar autores como Guimarães Rosa, Clarice Lispector, os poetas em geral, as lendas, e os mitos são exercícios vivos para o desenvolvimento do sentido metafórico.

O trabalho de Freud (1901/1976c) *A psicopatologia da vida cotidiana* é a obra-prima que mostra claramente como essa forma especial de olhar pode descobrir, no simples, muitos e profundos significados. O título da minha comunicação, *A poesia da vida cotidiana*, é uma homenagem ao Freud-criador, bem como meu testemunho de alegria por verificar como estão próximas a poesia e a psicanálise. Juntá-las, que durante tantos anos me pareceu um feitiço intransponível, pode ser uma possibilidade, e está, inclusive, sugerida na epígrafe de *A psicopatologia da vida cotidiana*, quando Freud homenageia o poeta, Goethe, em *Fausto*:

O feitiço que agora, tanto, está no ar,
não há quem saiba como evitar.
(Freud, 1901/1976c, p. 11).

O conteúdo expresso pelo poema (ou por qualquer obra de arte) e a interpretação que o psicanalista oferece a partir da escuta de seu analisando já existem antes de serem descobertos. Há que se ter um aparelho mental singular que permita esta apreensão e crie uma possibilidade de comunicação possível, seja em forma de poesia ou de sensibilidade poética, seja em forma de interpretação ou de acolhimento dela.

O prazer que acompanha o encontro da mente com a metáfora, ou com a interpretação geradora de contensão, não é sentido de imediato. A experiência inicial é de mal-estar, de medo, de sofrimento. É inevitável: há um tempo onde o criador e o objeto (ou o leitor e a criação/ ou o analisando e o analista) se misturam e se anulam em seus limites e buscam desesperadamente voltar ao porto seguro do conhecido. Apenas depois (quando a turbulência pode ser contida) é possível (ou não) chegar a outros estágios, onde esses limites se separam, e ficam menos nebulosas as diferentes (e novas) possibilidades de ver. Só aí é possível algum prazer: viver a cadeira no estado de poesia, ou o poeta vendo o mundo como se ele mesmo fosse a cadeira.

“A arte é a capacidade dada ao homem de separar a forma do caos-torvelinho de suas sensações e contemplá-

las em sua singularidade” (Read, 1965/1981, p. 7), e o artista é aquele que, movido pela intuição e pela curiosidade de olhar e descobrir novos ângulos das coisas, amplia o foco da atenção e chega a inéditos significados para antigos objetos. O artista rompe com o convencional e é isso que a linguagem popular capta e expressa quando diz que “a criança faz cada arte!”. Está aí, também, o que diferencia o artista do artesão, que, quando apenas repete significados, é igualmente hábil, porém desprovido da intuição criadora: é como a lua que brilha, mas não tem luz própria, ou a palavra presa apenas aos seus significados oficiais.

“Criar, pois, é fazer uma coisa nova” (Gullar, 2006, p. 12). Nesse sentido, o ato da criação está intimamente ligado com a descoberta do novo, mas não o novo pelo novo, não as formas extravagantes que pretendem, pela excentricidade, ocupar o direito de ser novo. O novo que aqui se destaca é justamente o pensamento estruturado tetradiimensionalmente, assentado na condição de metáfora, e que possui em sua essência a condição de provocar, em algumas pessoas, profundas experiências emocionais. Tais pessoas chegam à descoberta vivencial do sentido etimológico da palavra metáfora: “eu transporto” (Cunha, 1982, p. 516), e se deixam navegar sobre as águas turbulentas da criação. Não é a erudição que produz a arte, mas sim a condição específica de uma mente atingir a expansão tetradiimensional.

Tal organização não precisa ter (e não tem) relação com movimentos evolutivos, nem com cristalizações do tipo maturidade/ imaturidade, neurose/ psicose. A possibilidade de se apreender a metáfora faz parte de momentos em que a mente pode descompactar organizações defensivas e se abrir para fora, abandonar a segurança narcísica, e relacionar-se com os objetos externos, mesmo que sejam geradores de turbulência.

Se o novo, assim caracterizado, permanece vivo é porque ele se revitaliza em cada encontro com uma mente capaz de se deixar tocar por ele. Neste aspecto, faz sentido a afirmação de Antonio Cícero, quando alerta que “o importante não é fazer o novo, mas fazer o que não envelhece” (Cícero, 2007).

A conquista desses significados dá à arte o selo da originalidade, que é o que permite à verdadeira criação sobreviver e ganhar superior dimensão temporal. O próprio artista nem sempre sabe quando a sua intuição está trazendo à tona o novo. O tempo dá o aval à obra de arte e o significado inédito permanecerá assim, e estará de acordo com o entendimento que Max Raphael deu à originalidade: “ela não é o desejo de diferenciar-se dos outros, de só produzir o que é totalmente novo; é perceber (no sentido etimológico) a origem de nós mesmos e das coisas” (Read, 1965/1981, p. 11).

Novamente aí a poesia e a psicanálise se aproximam. A análise pessoal não busca outra coisa senão a possibilidade de sermos nós mesmos, de desenvolvermos potenciais em sintonia com a nossa verdade original:

O Tejo é mais belo que o rio que corre pela minha aldeia,
mas o Tejo não é mais belo do que o rio que corre pela minha aldeia,
porque o Tejo não é o rio que corre pela minha aldeia.
(Pessoa, 1912/1978, p. 135).

Didier Anzieu (1974/1978), em sua metapsicologia da criação, mostra o criar como um fenômeno único, cuja observação permite perceber a sua elaboração em três tempos: sonho, luto e reparação criadora.

O sonho é o primeiro movimento da criação: é o tempo da inspiração, do contato com o desejo. É o tempo da convergência entre a metáfora intuída e a possibilidade de sua apreensão. É um instante que pode durar segundos ou horas; é o momento em que a intuição criadora do artista desconstrói o significado comum da palavra: é imperioso “usar algumas palavras que ainda não tenham idioma” (Barros, 1993, p. 13).

A experiência emocional do sonhar é fenômeno singular e absolutamente solitário. Acontece. Independe do querer ou de qualquer motivação intelectual. É a coragem intuída de abandonar a solução pronta e segura para o mergulho no desconhecido, perigoso e caótico universo não sensorial:

Se eu quiser falar com deus,
tenho que ficar a sós.
Tenho que apagar a luz.
Tenho que calar a voz.
Tenho que encontrar a paz.
Tenho que folgar os nós
dos sapatos, da gravata, dos desejos, dos receios.
Tenho que esquecer a data.
Tenho que perder a conta.
Tenho que ter mãos vazias,
ter a alma e o corpo nus.
(Gil, 1981).

O poema de Gil resgata o sentido que a sensibilidade popular muitas vezes não considera com ênfase: o deus-criador-espontâneo que nos habita. E mostra, poeticamente, o caminho duro e impregnado de humildade que se precisa percorrer para poder (quando se consegue) falar, escutar, entrar em contato com este deus-espontâneo: ter as mãos vazias, a alma e o corpo nus.

A etimologia de espontâneo – “desejo que vem de dentro” (Houaiss, 2001, p. 1236) – aproxima ainda mais o poema do movimento da criação, e mostra a irreversível sintonia entre a metáfora e o criador. Mostra também o quanto a estrutura da mente tetradimensional e a da metáfora se atraem naturalmente. O criador não consegue viver sem escrever: “Basta sentir que se poderia viver sem escrever para não mais se ter a necessidade de fazê-lo” (Rilke, 1908/197-, p. 17).

O luto é o segundo tempo no caminho criativo: “Ninguém é pai de um poema sem morrer” (Barros, 1982, p. 23).

O tempo do luto é o momento de entrar em contato com as emoções que acompanham o ato criador. É o tempo em que a mente se entristece para digerir a dor que o encontro com o novo ocasiona. É o tempo de contemplar o objeto estruturado e conhecido, que foi destruído pela criação. É o tempo de se aproximar do objeto simbólico, e reconhecê-lo dentro do processo dialético como ser simbolizante e simbolizado. É o tempo de suportar a criação assegurada na realidade interior, e pronta para ser expressa concretamente:

Se eu quiser falar com deus,
tenho que aceitar a dor.
Tenho que comer o pão
que o diabo amassou.
Tenho que virar um cão.
Tenho que lambar o chão
dos palácios, dos castelos suntuosos do meu sonho.
Tenho que me ver tristonho.
Tenho que me achar medonho,
e apesar de um mal tamanho,
alegrar meu coração.
(Gil, 1981).

A criação da Psicanálise caminhou da mesma forma: primeiro Freud (1900/1976b) descobriu a interpretação dos sonhos, e, durante anos, esta foi a força motriz de sua estruturação teórica para a compreensão dos sintomas neuróticos e do aparelho mental; anos mais tarde (1917), a força propulsora de Freud se organizou a partir de *Luto e melancolia*. Aí foi o luto quem possibilitou a ampliação do entendimento da mente.

A conceituação de Melanie Klein (1935/1996b; 1940/1996c) de posição depressiva, como possibilidade geradora de integração e parte vital da ampliação da compreensão psicanalítica da mente, se alicerça na possibilidade de da vivência do luto.

A reparação criadora é o momento de expressão da criação, o ato da criação propriamente dita, e é um trabalho que se alicerça na própria reparação. Melanie Klein (1937/1996a) demonstrou que as vivências primitivas de culpa, na posição depressiva, pela ação integradora da pulsão de vida, podem se manifestar na restauração interna dos objetos que estiveram ameaçados na posição esquizo-paranoide. A presença da reparação é a possibilidade da mente se expandir até uma estrutura tetradimensional e ficar sensível aos símbolos.

Este é o tempo de realizar a obra, trabalhá-la, dar-lhe forma estética para que o objeto criado possa passar à apreensão das pessoas, já que ele não flui naturalmente, mas é produto de um exaustivo trabalho de elaboração:

Se eu quiser falar com deus,
tenho que aventurar.
Tenho que subir aos céus
sem cordas para segurar.
Tenho que dizer adeus,
dar as costas, caminhar
decidido pela estrada que ao findar vai dar em nada,
nada, nada, nada, nada,
nada, nada, nada, nada,
nada, nada, nada, nada,
do que eu pensava encontrar.
(Gil, 1981)

A repetição (treze vezes) da palavra “nada” expõe a qualidade e a densidade do trabalho da criação, e a absoluta necessidade de uma entrega ao labor criativo desprovido de objetivos previamente estabelecidos: afasta a criação de qualquer contexto racional ou predeterminado.

Manuel Bandeira diz sobre sua perseverança, seu trabalho e sua determinação de mais de dezesseis anos para chegar a uma solução criativa que lhe satisfizesse em relação aos primeiros versos de seu poema “Gesso”:

Aquela estatuazinha de gesso, quando ma deram era nova/ E o gesso muito branco e as linhas muito puras/ Mal sugeriam imagem de vida. (...) Esta estatuazinha de gesso, quando nova/ O gesso muito branco, as linhas muito puras/ Mal sugeriam imagem de vida (Bandeira, 1954/1984, pp. 45-46).

Por fim, o lembrete amoroso de Rilke:

É necessário deixar cada impressão, cada germe de sentimento, amadurecer em si, na treva, no inexprimível, no inconsciente – essas regiões herméticas ao entendimento. Espere com humildade e paciência a alvorada de uma nova luz. Aos simples fiéis, a Arte exige tanto como aos criadores (Rilke, 1908/197-, p. 25).

Considerações finais

“O poema não é uma rede de idéias, mas uma rede de palavras” (Mallarmé, citado por Herbert Read, *As origens da forma na arte* (1965/1981, p.138)). Esta contribuição dá à poesia o seu lugar de arte feita com palavras: a poesia trabalha com elas até as engravidar de sentido. Neste momento tem-se a metáfora à espera de um criador.

O segredo, o mistério e a possibilidade de a poesia revitalizar a língua passam a ser um fato quando criador e criatura se encontram. O poema, portanto, é uma rede de metáforas. E quando o percebemos, quando ele nos toca, eis aí o organismo vivo e o sujeito dessa revitalização.

A poesia concilia, como a arte de forma geral, a possibilidade de haver real aproximação com a verdade original. A pulsão de vida mantém presente o tropismo que faz o homem buscar consciente e inconscientemente essa sinergia.

A psicanálise também utiliza a palavra como objeto de comunicação. Não a palavra para concatenar uma história, ou para ficar presa em rota linear, mas a palavra como caminho para a evocação e contato com as emoções. A palavra é o meio que propicia a construção de uma relação, de um vínculo transferencial.

A vivência e o sentir (sensorial e não sensorial) dão a dimensão do contato com a poesia ou com a experiência analítica. O homem moderno pode ler e estudar Platão, Aristóteles, Freud, os poetas ou a mitologia, expor suas idéias, dar palestras brilhantes, mas não entrar de verdade em contato com elas. As coisas são simples quando vividas com os sentidos e as emoções abertas. Com elas capta-se o mundo/ sem elas arranha-se a superfície.

Referências

- Anzieu, D. (1978). Hacia una metapsicología de la creación. In D. Anzieu et al, *Psicoanálisis del genio creador* (pp. 13-43). Buenos Aires: Ed. Vancú. (Trabalho original apresentado em 1974).
- Bandeira, M. (1984). *Itinerário de Pasárgada* (3a ed.). Rio de Janeiro: Nova Fronteira. (Trabalho original apresentado em 1954).
- Barros, M. (1982). *Arranjos para assobio*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Barros, M. (1993). *O livro das ignoranças*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Bion, W. R. (1980). *Aprendiendo de la experiencia*. Buenos Aires: Paidós. (Trabalho original apresentado em 1962).
- Bion, W. R. (1988). Uma teoria sobre o processo de pensar. In W. R. Bion, *Estudios psicanalíticos revisados* (pp. 101-109). Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original apresentado em 1962).
- Cícero, A. (2007). *Entrevista*. Texto recuperado em 4 maio 2007: <http://www2.uol.com.br/antoniocicero/>.
- Cunha, A. G. (1982). *Dicionário etimológico da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- Elliot, T. S. (1972). *A essência da poesia*. Rio de Janeiro: Artenova. (Trabalho original apresentado em 1971).
- Freud, S. (1976a). Formulações sobre os dois princípios do funcionamento mental. In S. Freud, *Edição standard brasileira das obras completas de Sigmund Freud* (Vol. 12, pp. 273-286). Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original apresentado em 1911).
- Freud, S. (1976b) A interpretação de sonhos. In S. Freud, *Edição standard brasileira das obras completas de Sigmund Freud* (Vol. 4/5). Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original apresentado em 1900).
- Freud, S. (1976c). A psicopatologia da vida cotidiana. In S. Freud, *Edição standard brasileira das obras completas de Sigmund Freud* (Vol. 6). Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original apresentado em 1901).
- Gil, G. (1981). Se eu quiser falar com Deus. In *Luar* (CD, Faixa 10). São Paulo: Warner Music Brasil.
- Gil, G. (1990). Metáfora. In *Um banda um* (CD, Faixa 3). São Paulo: Warner Music Brasil.
- Guillaumin, J. (1978). La creación artística y la elaboración consciente de lo inconsciente con consideraciones particulares sobre la creación poética. In D. Anzieu et al, *Psicoanálisis del genio creador*

- (pp. 243-275). Buenos Aires: Editorial Vancú. (Trabalho original apresentado em 1974).
- Gullar, F. (2006). *Sobre arte, sobre poesia*. Rio de Janeiro: José Olympio.
- Houaiss, A. & Villar, M. S. (2001). *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Instituto Antônio Houaiss de Lexicografia.
- Klein, M. (1996a). Amor, culpa y reparación. In M. Klein, *Amor, culpa y reparación* (pp.310-345). Buenos Aires: Paidós. (Trabalho original apresentado em 1937).
- Klein, M. (1996b). Contribución a la psicogénesis de los estados maniaco-depresivos. In *Amor, culpa e reparación* (pp. 267-295). Buenos Aires: Paidós. (Trabalho original apresentado em 1935).
- Klein, M. (1996c). El duelo y su relación con los estados maniaco-depresivos. In M. Klein, *Amor, culpa y reparación* (pp. 346-371). Buenos Aires: Paidós. (Trabalho original apresentado em 1940).
- Meltzer, D. (1979). La dimensionalidad como un parametro del funcionamiento mental: su relación con la organización narcisista. In D. Meltzer, *Exploración del autismo* (pp. 197-209). Buenos Aires: Paidós. (Trabalho original publicado em 1975).
- Meltzer, D. & William, M. H. (1995). *A apreensão do belo*. Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original apresentado em 1988).
- Perrini, E. (1993). Nudez. In E. Perrini, *Pomar de águas* (p. 42). Curitiba: Kluger Artes Gráficas.
- Pessoa, F. (1978). O guardador de rebanhos. In *O eu profundo e os outros eus* (pp. 135-165). Rio de Janeiro: Nova Aguilar. (Trabalho original apresentado em 1912).
- Read, H. (1981). *As origens da forma na arte* (2a ed.). Rio de Janeiro: Zahar. (Trabalho original apresentado em 1965).
- Rilke, R. M. (197-). *Cartas a um jovem poeta*. São Paulo: Hemus. (Trabalho original apresentado em 1908).
- Segal, H. (1993). *Sonho, fantasia e arte*. Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original apresentado em 1991).

Resumo

O autor propõe olhar a metáfora como uma estrutura de pensamento tetradimensional, no modelo proposto por Meltzer, capaz ser apreendida por uma mente com igual expansão estrutural.

A presença desta sintonia permite, através do sentido metafórico, uma sensibilidade especial para a poesia (e a arte) presente na vida cotidiana.

Propõe também, a partir do poema de Gilberto Gil (1981) “Se eu quiser falar com deus”, acompanhar os tempos da criação artística: sonho, luto e reparação criadora.

Palavras-chave

Arte. Criação artística. Estrutura da mente. Metáfora. Poesia.

Summary

The poetry of everyday life

The author proposes to look to the metaphor as a tetradimensional thought structure, as it is proposed in the model of Meltzer, capable to be apprehended by a mind which equal structural expansion.

The presence of this syntony allows, through the metaphor way, a special sensibility to the poetry (and to the art) present on everyday life.

It also proposes, from the Gilberto Gil poem “If I want to talk to God”, to follow the “times” of artistic creation: dreaming, mourning, and the creation repairing.

Key words

Art. Artistic creation. Mind structure. Metaphor. Poetry.

Edival A. L. Perrini
 Rua da Paz, 195/416 – Centro
 80060-160 – Curitiba – PR
 Tel.: 41 3264-6661
 eperrini@onda.com.br