



**Um efeito de poesia  
(na minha análise)**

*Filipe Pereirinha*<sup>1</sup>

Apesar de ter lido alguma poesia ao longo dos anos, não sou poeta. A mera leitura de poesia não faz um poeta, tal como a simples leitura de livros de psicanálise não faz um psicanalista. Para ser poeta, é necessário algo mais: um saber-fazer com as palavras, os significantes de uma língua. Mas a língua não é apenas a matéria-prima do poeta, é também o que lhe resiste; daí que ele exerça sobre ela, como dizia Lacan em 1977, uma certa violência.

Na verdade, se a língua tende a cristalizar-se num uso, a poesia resulta de uma violência para com esse uso.<sup>2</sup> Por vezes, uma violência subtil, uma simples dobra ou inflexão na forma de atar uma palavra a outra – Lacan chegou mesmo a dizer, a certa altura, que a poesia era um puro nó de uma palavra a outra<sup>3</sup> -, um jeito peculiar de dispor a frase. Como naquele verso de Apollinaire, de uma aparente e desconcertante simplicidade: *Sob a ponte Mirabeau corre o Sena* (*Sous le pont Mirabeau coule la Seine*).<sup>4</sup> Como seria diferente se o poeta, em vez de uma tal inflexão no encadeamento das palavras, tivesse escrito simplesmente: *o Sena corre sob a ponte Mirabeau*. Tratar-se-ia apenas, nesse caso, de geografia, mais precisamente de uma informação de natureza hidrográfica, e não de todo um caudal de possibilidades inéditas.

<sup>1</sup> Antena do Campo Freudiano.

<sup>2</sup> Cf. LACAN, J. *Le Séminaire*, Livre XXIV, *L'insu que sait de l'une bévue s'aile à mourre*. Inédito. Lição de 10 de março 1977.

<sup>3</sup> Ibidem.

<sup>4</sup> Cf. DUPONT, J.-P., «Un mot qui n'aurait pas rêvé», in *Quarto, 70, Pouètes de Pouasie*. Bruxelles: École de la Cause Freudienne, ACF en Belgique, abril 2000, pp. 40-42. Este e outros poemas estão disponíveis em linha, no seguinte endereço: [http://www.toutelapoesie.com/poemes/apollinaire/le\\_pont\\_mirabeau.htm](http://www.toutelapoesie.com/poemes/apollinaire/le_pont_mirabeau.htm)



pp. 57-62

Por meio da violência, da inflexão que o poeta exerce sobre o uso ou usos correntes da língua, a força primordialmente criadora da linguagem volta a manifestar-se. Do seu uso comum, liberta-se a «função poética».<sup>5</sup> Uma função irreduzível, inclassificável, difícil de medir ou quantificar na era da tecnociência, da «loucura quantitativa» que varre o mundo.<sup>6</sup> Daí a crescente e perturbadora atualidade da pergunta que Hölderlin nos legou: *para quê poetas em tempo de indigência?*<sup>7</sup> Importa sublinhar que a indigência de que fala o poeta neste verso convive perfeitamente bem com a fartura de novos objetos que a tecnociência e o capitalismo põem atualmente à nossa disposição.

Seja qual for a resposta que se dê à pergunta do poeta, ela parece não me convir, uma vez que não sou poeta. Como os demais, mesmo se li alguma poesia, vivo num tempo que exige sobretudo a prestação de contas e tende a avaliar o que se faz por meio de um crivo utilitário: para que serve? Para que servem os poetas, sobretudo quando os leitores de poesia escasseiam e o valor de um verso não é suscetível de entrar na bolsa, de pagar uma dívida – quando muito, apenas uma dívida simbólica -, de animar ou acalmar os mercados financeiros?<sup>8</sup>

A poesia, feitas as contas, é hoje um luxo. Um luxo dispendioso – exige tempo – que poucos estão dispostos a pagar ou a conceder. Neste aspeto, ela recorda-nos o que dizia Lacan sobre o amor na lição de 13 de março de 1973 do *Seminário XX*: «Como não sentir que a respeito de tudo o que se pode articular, desde a descoberta do discurso

<sup>5</sup> Cf. LACAN, J. *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998, p. 323.

<sup>6</sup> Cf. CASTANET, H. (org.), *Quelle liberté pour le sujet à l'époque de la folie quantitative?*, Éditions Pleins Feux, Outubro 2009.

<sup>7</sup> HÖLDERLIN, *Elegias*, Lisboa, Assírio e Alvim, 1992, p. 59.

<sup>8</sup> Num poema recente, Luís Filipe Castro Mendes volta lançar a questão PARA QUÊ POETAS EM TEMPO DE INDIGÊNCIA e responde com uma veemente afirmação e defesa do Verbo, apesar da fúria dos mercados: *Levantar a gola do casaco, / esconder os punhos da camisa já puídos / e defender, com os dentes cerrados, as palavras: / mas quem aguenta mais este murmúrio vão, / que não colhe mais as flores do mal nem a luz / radiosa na própria miséria? / Resistir, como sempre fizeram os humilhados. / Decorar palavras antigas. / Repeti-las, para que não sejam esquecidas, / aos vindouros. (A Misericórdia dos Mercados, Assírio & Alvim, 2014, pré-publicado na revista *Ler*, edição de dezembro de 2013, p. 33).*



pp. 57-62

científico, é pura e simples perda de tempo falar de amor?»<sup>9</sup> Não acontecerá o mesmo, por maioria de razão, quando se trata do «amor da língua», isto é, da poesia?<sup>10</sup>

Há, por conseguinte, razões de sobra para que o tema *psicanálise e poesia* me tivesse deixado, à partida, indiferente.<sup>11</sup> Era um tema que parecia convir mais aos psicanalistas, já instalados na sua prática, e aos poetas, *desinstalados* na sua. É verdade que, da mesma forma que li alguma poesia, também me sujeitei, ao longo de vários anos, a uma psicanálise. Mas, embora tendo convivido de perto com ambas as práticas, não descortinava, a princípio, uma ligação entre elas: como se a poesia me elevasse às alturas enquanto a psicanálise me fazia cair. Escapava-me o elo entre o luxo da poesia – que, ao violentar o uso comum, sublima a língua que se degradou num tal uso – e o lixo a que se reduz, a maior parte do tempo, aquilo de que é feita uma análise. Um lixo verbal, por assim dizer. A regra da análise a isso convida o sujeito: dizer tudo o que lhe venha à cabeça, inclusivamente disparates, se for o caso. E foi o caso, sem dúvida, também na minha análise!

Aliás, até mesmo para encontrar um elo entre o lixo e o luxo parecem necessários os poetas, como mostra por exemplo Augusto de Campos, o poeta brasileiro que desenhou a palavra LIXO repetindo várias vezes, numa escala mais pequena, a palavra luxo. Sendo os luxos, neste caso, o que permite construir a palavra lixo; os seus tijolos, por assim dizer. Quantos luxos são necessários para fazer um único lixo!

Que o luxo da minha análise – luxo que eu pagava com tempo e dinheiro – fosse tecido do lixo que a minha fala ia produzindo sessão após sessão, não me era inteiramente estranho, bem pelo contrário. E foi aí, precisamente, que, de forma inesperada, o tema *psicanálise e poesia* começou a fazer-me cócegas, ganhando um peso, uma evidência que eu ignorava à partida. Como se aquilo que de mais relevante, de mais crucial tivesse acontecido num determinado momento da minha própria análise fosse – como dizê-lo –

<sup>9</sup> Cf. Lacan, J.(1999), *Le Séminaire, Livre XX, Encore*. Paris: Éditions du Seuil, pp. 105-106.

<sup>10</sup> Cf. MILNER, J.-C., *L'amour de la langue*. Paris: Éditions du Seuil, 1978.

<sup>11</sup> Tratou-se inicialmente de responder a um desafio: escrever um texto para um número da revista *Afreudite* dedicado ao tema: *psicanálise e poesia*.



pp. 57-62

«um efeito de poesia». Não digo um efeito poético – o efeito que se visa ou extrai de um poema -, mas antes o efeito singular que um dito do psicanalista fez irromper a certa altura na minha análise. Como se algo que não se pode dizer, que é impossível de dizer, tivesse irrompido, não obstante, por meio desse dito e, em particular, através do efeito surpreendente e inesperado que ele provocou no fio dos meus pensamentos, das minhas associações, isto é, no lixo da minha fala.

Deste modo, já não eram apenas cócegas, era cada vez mais uma certeza: a interseção entre psicanálise e poesia, como sugerido pelo tema, morava no coração da minha própria análise. Havia certamente, de um lado, os poetas e a poesia; do outro, os psicanalistas e a psicanálise; mas havia igualmente, na jangada movediça entre ambos, a minha própria análise e, sobretudo, aquele momento singular; o momento em que algo – se posso dizê-lo assim – caiu. E, ao cair, gravou uma marca indelével, impossível de apagar. Uma marca única. É esse momento, o efeito marcante e imprevisível da intervenção do psicanalista num determinado momento da minha análise que me esforço aqui por agarrar. Trata-se, parafraseando o título de um Seminário de Jacques-Alain Miller, de um *esforço de poesia*.<sup>12</sup>

\*\*\*

Porquê um esforço? Porque nem uma nem outra são evidentes, muito menos naturais. Embora dissemelhantes em vários aspetos, há algo que as aproxima: tanto a poesia como a psicanálise carecem de tempo. Para ambas, é preciso tempo.<sup>13</sup> Quanto tempo? Pode este tempo medir-se em função da palavra de ordem que exige atualmente de nós uma produção contínua, maquinal e sem interrupções?

Tomemos como exemplo – ou melhor, contraexemplo – a obra *Elegias de Duíno* de um poeta em desuso: Rainer Maria Rilke. Tida consensualmente como a obra mais significativa deste poeta, ela demorou dez anos a concluir-se: entre janeiro de 1912 e fevereiro

---

<sup>12</sup> Cf. MILLER, J.-A., Orientation lacanienne III, 5, *Un effort de poésie*, 2002-2003, inédito.

<sup>13</sup> Sobre esta questão, cf. Jacques Lacan, «Radiofonia», *Outros Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2003, pp. 425-426.



pp. 57-62

de 1922. Porém, as duas primeiras elegias surgiram quase ao mesmo tempo, quando o poeta menos esperava, em meados de janeiro de 1912. A partir daí, o ritmo quebrou. Durante vários anos, apenas mais duas elegias, a terceira e a quarta respetivamente, foram concluídas, uma em finais de 1913 e a outra em novembro de 1915. Só em Fevereiro de 1922, o poeta concluiria, em pouco tempo, as elegias em falta. Do ponto de vista da produtividade (mesmo literária), parece ter havido aqui um desperdício, um enorme esbanjamento de tempo. O poeta esteve mesmo, a certa altura, para desistir do projeto e entregar à editora o pouco material que já tinha em mãos, temendo não chegar a concluí-lo. Como pensar este tempo aparentemente vazio, inútil, em que nada se passa?

Se medirmos o tempo com um relógio na mão, é certo que os ponteiros pararam. Durante vários anos, quase nada aconteceu. Na verdade, aconteceram imensas coisas, tanto na vida como na obra do poeta, mas, relativamente ao projeto das *Elegias*, é como se uma grande inércia as dominasse, fazendo-as estagnar. Porém, subitamente, quando nada o fazia prever, em apenas uma semana, o poeta escreveu o que faltava – encorajado, sem dúvida, por Marie von Thurn, grande amiga, mecenas, anfitriã e sua admiradora – como se a «função da pressa» se tivesse finalmente apoderado dele, qual fruto maduro que cai por si mesmo da árvore!<sup>14</sup> E talvez a poesia seja apenas isso: «o momento em que a linguagem está prestes a partir-se em dois [...] porque aí foi colocado um peso excessivo: os versos pousam palavras sobre a linguagem, palavras que, lado a lado, pesam mais do que o suportável. E a frase pode nunca cair, mas até ao fim dos dias promete cair, ameaça cair. E cairá.»<sup>15</sup> E esta queda, como diz Rilke no fim da décima elegia, é um acontecimento feliz.<sup>16</sup>

Há algo numa análise que parece estar impregnado da mesma tensão temporal. Se, por vezes, a livre associação de palavras tem um efeito empolgante sobre o sujeito, fazendo

<sup>14</sup> Sobre a função da pressa, cf. Jacques Lacan, «O tempo Lógico e a asserção da certeza antecipada», *Escritos*, op. cit., pp. 197-213.

<sup>15</sup> TAVARES, G.M., *O Senhor Breton*. Lisboa: Editorial Caminho, 2008, p. 24.

<sup>16</sup> RILKE, R. M., *As Elegias de Duíno*. Lisboa: Assírio & Alvim, 1993, p. 97: «E nós, que pensamos na felicidade/ascendente, sentiríamos essa emoção/que quase nos confunde/quando uma coisa feliz cai (wenn ein Glückliches fällt).



pp. 57-62

advir novos significantes, bem como elos inusitados entre eles, outras há, pelo contrário, que têm um efeito paralisador, em que nada sobrevém facilmente, nada se passa, ou em que tudo parece continuar a girar como a roda de um moinho em que o grão já há muito tivesse acabado.

Foi num desses momentos, em que a mó da minha fala parecia girar em vão, moendo-se a si mesma, por assim dizer, que o analista, citando um conhecido poeta, deixou cair a seguinte frase: *a faca não corta o fogo*.<sup>17</sup> E, desse modo imprevisto, *cortou* a sessão.

\*\*\*

Contrariamente ao que escreve Rilke, no final da décima elegia, a frase que o psicanalista deixou cair, se bem que me confundisse, não teve sobre mim um feito imediatamente feliz; pelo contrário, lançou para a mó da minha análise um verdadeiro grão de real, se posso dizer assim.

A perplexidade inicial deu rapidamente lugar a uma certa angústia; um efeito que não engana, como diz Lacan no *Seminário X*.<sup>18</sup> A angústia assinalava que um real havia sido tocado por meio daquele significante enigmático, aparentemente despropositado, fora de contexto e, sobretudo, desprovida de sentido.

Como é evidente, aquela frase – colhida no título de um livro recente do poeta Herberto Helder - não era um enunciado, uma proposição que descrevesse um estado de coisas ou um facto do mundo. Também não era a simples expressão de uma impotência: como se a dificuldade residisse unicamente na falta de adequação do instrumento àquilo que se tratava de cortar: o fogo. Nesse caso, bastaria apenas mudar de instrumento (usar uma mangueira, por exemplo, em vez de uma faca) para que o fogo pudesse extinguir-se. Mas sucede que não se tratava simplesmente de extinguir o fogo, mas de cortá-lo. E

---

<sup>17</sup> Cf. HÉLDER, H., *A Faca Não Corta o Fogo – Símula & Inédita*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2008. Importa dizer que para este poeta cada livro é único, não tendo uma segunda edição, a não ser aquela que será depois integrada no conjunto da obra, sempre aberto e mais volumoso, com o nome de *Poesia toda* ou, mais recentemente, *Ofício cantante*.

<sup>18</sup> Cf. LACAN, J. (1962-1963), *Le Séminaire, Livre X, L'angoisse*. Paris: Éditions du Seuil, 2004.



pp. 57-62

cortá-lo, precisamente, com uma faca. Eis o que era impossível e que a frase mostrava. Ela mostrava o que era impossível. Como se fizesse brilhar a sua própria sombra!

Mas que instrumento é esse, afinal, que não corta o fogo? Numa análise, o único instrumento é a fala, a fala que gira em torno de um real (seja este o sintoma, o desejo ou o gozo) que não para de não se dizer naquilo que se diz. Sobre o que não se pode dizer, deveríamos ficar em silêncio, pelo menos de acordo com a última proposição do *Tractatus* de Wittgenstein.<sup>19</sup> Ficar em silêncio ou teimar em dizê-lo, de outra maneira, por meio de um *esforço de poesia*?

Na verdade, mesmo se é impossível de cortar o fogo com uma faca, ainda se pode dizer – e dizer de mais perto, mais ajustadamente – uma tal impossibilidade. É essa impossibilidade – e ao mesmo tempo um esforço de a dizer cada vez melhor - que se expressa no título do livro de Herberto Helder. A mesma impossibilidade que o psicanalista fez irromper na minha análise por meio da sua intervenção, cortando-a dessa forma em dois. Pois não tentara eu, afinal de contas, ao longo de quase uma década, cortar o fogo com uma faca?

Mas isso, porém, não era tudo. Havia pelo menos outra forma de ler esta frase. Se a faca (a fala) não consegue de modo algum cortar o fogo (da pulsão), nem por isso ele deixa de arder e de consumir (me). A faca não corta, é certo, mas o fogo mantém-se. O que fazer então com um fogo que nenhuma faca, nem esta nem outra, consegue cortar? Ou, perguntando-o à maneira do poeta: *E agora, José?*<sup>20</sup>

<sup>19</sup> Cf. WITTGENSTEIN, L., *Tratado Lógico-Filosófico e Investigações Filosóficas*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1987, p. 142.

<sup>20</sup> DRUMMOND DE ANDRADE, C., *65 Anos de Poesia* (Antologia organizada e apresentada por Arnaldo Saraiva). Lisboa: Edições «O Jornal». 2ª Edição. 1989, pp. 55-57.