

A PALAVRA QUE FALA DE SI: VERDADE DO SUJEITO E DA POESIA

THE WORD THAT SPEAKS OF ITSELF: TRUTH OF THE SUBJECT AND OF POETRY

Carla Alexandra Ezarqui*

RESUMO: A experiência analítica é uma experiência da palavra, embora a linguagem não expresse suficientemente tudo o que envolve a constituição psicológica de cada ser. A poesia, por sua vez, apresenta-se como uma via de acesso à verdade do sujeito, compreendida como a totalidade, na qual ele se constitui enquanto eu lírico. A revelação da verdade é o princípio que amalgama a poesia à ciência da psicanálise: trata-se da revelação da palavra pela palavra. Partindo das noções lacanianas de real, imaginário e simbólico e de sua assertiva de que o inconsciente é estruturado como uma linguagem, bem como das premissas de que a poesia é um acesso ao sentido e, como metalinguística, permite ascender a uma experimentação dos próprios limites, objetiva-se analisar em que medida a metalinguagem desvela a verdade do ser poético, estendida à do sujeito, considerando o conflito da sua subjetividade frente ao que ele apresenta de mais inacessível.

PALAVRAS-CHAVE: Poesia. Psicanálise. Lacan.

ABSTRACT: The analytical experience is an experience of the word, although language does not sufficiently express everything that involves the psychological constitution of each being. Poetry, in turn, presents itself as a way of accessing the truth of the subject, understood as the totality in which he constitutes himself as a lyrical self. The revelation of truth is the principle that amalgamates poetry with the science of psychoanalysis: it is the revelation of the word through the word. Starting from Lacan's notions of real, imaginary and symbolic and his assertion that the unconscious is structured like a language, as well as from the premises that poetry is an access to meaning and, as a metalinguistic, allows us to ascend to an experimentation of our own limits, the objective is to analyze to what extent metalanguage unveils the truth of the poetic being, extended to that of the subject, considering the conflict of his subjectivity in the face of what he presents as most inaccessible.

KEYWORDS: Poetry. Psychoanalysis. Lacan.

* Mestre em Estudos Literários – UNESP/FCLAr e Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Letras da UNESP/Ibilce. E-mail: carla.ezarqui@hotmail.com.

“O homem é linguagem, porque representa sempre os homens o que fala e o que ouve.”

(Paz, 1982, p. 339)

“A experiência poética é irreduzível à palavra e, não obstante, só a palavra a exprime.”

(Paz, 1982, p. 135)

INTRODUÇÃO

A poesia, como toda e qualquer forma artística, apresenta-se como uma via de acesso à verdade do sujeito, compreendida como a totalidade, na qual ele se constitui enquanto eu lírico. A verdade que compõe o ser, assegurando-lhe essa totalidade e, por consequência, sua autenticidade, é o que o diferencia, essencialmente, de qualquer outro. A revelação da verdade é o princípio que amalgama a poesia à ciência da psicanálise: trata-se da revelação da palavra pela palavra. Esta correlação é corroborada pela máxima de Jean-Luc Nancy (s/d, p. 19) de que “poesia, é fazer tudo falar”. Desse modo, fazer falar é a tentativa de acesso à verdade regente da desorientação humana.

O homem, ser de linguagem, despertou na psicanálise o interesse pelo poder da palavra falada, vindo a descobrir no sujeito “o imperativo do verbo e a lei que o formou à sua imagem” (Lacan, 1998, p. 323). Na perspectiva lacaniana, a fala promove, conseqüentemente, o acesso à realidade, de maneira que a linguagem determina o modo de existência no mundo por meio de uma relação dialética: por um lado, a linguagem é o acesso à realidade, por outro, esta realidade é sustentada, continuamente, por seu intermédio. Nesta esteira, no que tange a arte poética, Octavio Paz (1982) afirma que é do indizível que se origina a poesia, da aspiração, apesar de tudo, de atribuir à linguagem o acabamento de realidade.

A psicanálise concentra-se na “relação de medida do homem consigo mesmo – relação interna, fechada sobre si mesma, inesgotável, cíclica, que o uso da fala comporta por exce-lência” (Lacan, 2008, p. 12). Por conseguinte, em se tratando da investigação da vivência do sujeito a partir de um procedimento, pelo qual não se é possível observar suas ações de maneira desavisada; passivo e estático o sujeito é observado pela escuta. Ao (re)produzir os fatos por meio da fala, o indivíduo diz tanto palavras/ações, cuja exposição foi tencionada, quanto deixa entrever palavras/ações, sobre as quais não detém nenhum controle de maneira que o que não é dito é tão ou mais significativo. Entretanto, existe uma dificuldade em expressar a verdade, porque, uma vez engendrada e experimentada pela existência, ao ser recomposta pela fala, seria necessário recompor, igualmente, a percepção dessa verdade como tal a fim de reproduzir a completude do que é dito. Ademais, se algo é objetivado por um determinado meio, a plenitude dessa expressão depende de uma equivalente objetivação do meio, o que exigiria, neste caso, uma função inexistente da linguagem que é a de dizer a si mesma. A experiência

analítica, com efeito, volta-se à linguagem e, mais especificamente, ao seu desdobramento na fala, em que atuam, conforme Jacques Lacan (1998, p. 853), “o sujeito [...] pressuposto do inconsciente, [...] o Outro [...] dimensão exigida pelo fato de a fala se afirmar como verdade. O inconsciente [...], entre eles, seu corte em ato”. Segundo Lacan (1998), a função da linguagem na fala é a evocação de algo, muito mais que a sua informação. Sendo assim, poesia e psicanálise se entrecruzam no fato de trabalharem, ativa e passivamente, de maneira respectiva, com a formulação de sentidos que resistem às próprias palavras, haja vista a legitimidade da significação se efetivar no plano do subentendido. Em se tratando da arte poética, Nancy (s/d, p. 10) salienta que a “‘poesia’ não tem exatamente um sentido, mas antes o sentido do acesso a um sentido a cada momento ausente e, transferido para longe. O sentido de ‘poesia’ é um sentido sempre por fazer.” Esse sentido por fazer, manifestado por uma necessidade do ser de compreender o mundo e a si mesmo a partir da tentativa de explicação, reporta-nos à poesia metalinguística, explorada com visibilidade na modernidade, em que os poetas expõem as entranhas de sua arte como uma forma de superá-la.

O poeta Haroldo de Campos (1977, p. 36), ao discorrer sobre o metapoema, coloca em questão a dimensão da linguagem poética: “o que está em causa não é um receituário de como fazer poesia, mas uma indagação mais profunda da própria razão do poema, uma experiência de limites.” Destarte, tendo como premissas as ideias de que a poesia é um acesso de sentido ao sentido por fazer e, como metalinguística, permite ascender a uma experimentação dos próprios limites, este artigo tem como objetivo analisar em que medida a metalinguagem desvela a verdade do ser poético, verdade essa estendida à do sujeito, considerando o conflito da sua subjetividade frente ao que ele apresenta de mais inacessível. Para tanto, percorrer-se-á a análise dos poemas “Não-Palavra”, de Ferreira Gullar; “Cacos”, de Antônio Moraes de Carvalho; “Tecendo a manhã”, de João Cabral de Melo Neto e “Autopsicografia”, de Fernando Pessoa.

A VERDADE E OS SENTIDOS DA FALA(VRA)

A experiência analítica é uma experiência da palavra, muito embora a linguagem não disponha da capacidade de expressar, com precisão, tudo o que envolve a constituição da ordem psicológica de cada ser. Levando-se em consideração que existe algo do ser que lhe é inacessível e, que, na experiência analítica, Lacan (2005, p. 13) denomina como “uma parte de real [...] que nos escapa”, a tentativa de falar o que se sabe de si mesmo, o que é “acessível” ao consciente, demonstra a possibilidade desse inacessível vir a ser exteriorizado não pelo que se diz, mas pela forma como se diz.

A perspectiva psicanalítica lacaniana volta-se ao estudo da ordem simbólica que, de maneira simplificada, consiste no arranjo da fala, pelo qual o desconhecido é significado pelo que é familiar ao sujeito, isto é, dizer o que não se sabe por meio do que se conhece, expressando o inconsciente por meio do consciente. Em seus estudos, Lacan (2005, p. 12) determina

três “registros essenciais da realidade humana”: o real, definido como a “[...] totalidade ou o instante esvanecido” (Lacan, 2005, p. 45), pode ser compreendido como um choque sofrido pelo sujeito. O imaginário, por sua vez, é a “economia das satisfações” (Lacan, 2005, p. 17), podendo ser considerado como a expectativa sobre algo ao se deparar com o objeto, fruto dessas expectativas/satisfações, de modo que o material para a estruturação simbólica seja engendrado por meio do rompimento do real com o imaginário, elucida Lacan (1998). Por sua vez, o símbolo, terceiro registro, apesar de parecer não fazer sentido algum, em um primeiro momento, é “organizado na linguagem [...] a partir da articulação do significante e do significado, que é o equivalente à própria estrutura da linguagem” (Lacan, 2005, p. 23). Por consequência, a ordem simbólica se dá na fala, constituindo-se pela linguagem; a simbolização ocorre, de acordo com o psicanalista, para o reconhecimento da realidade do sujeito, sendo esta a projeção do seu próprio desejo.

A poesia, conforme o poeta francês Arthur Rimbaud (1982, apud PAZ), distingue-se, sobretudo, por proporcionar acesso ao que há de desconhecido na alma universal, suscitado em diferentes épocas no indivíduo. Sob o mesmo prisma, Lacan (1998, p. 242) define o papel da psicanálise como “método de verdade e desmistificação das camuflagens subjetivas [...]”. Esta ciência, como aquela arte, compartilhando o mesmo objeto, intentam resgatar esse material de difícil tradução em linguagem verbal para interpretá-lo.

Em se tratando da metalinguagem, procedimento apregoado à tradição poética moderna, faz coincidir forma e conteúdo, de maneira que o fim apresente a mesma substância do meio. O poema metalinguístico, com efeito, desencadeia uma reflexão da poesia por ela mesma, com o diferencial que o eu lírico, ao explanar sobre o processo composicional poético, depara-se com a impossibilidade de tocar a essência da própria composição por meio da linguagem. De modo semelhante, a insuficiência da metalinguagem é igualmente constatada por Lacan (2008, p. 882) que, ao negar sua existência, afirma: “[...] nenhuma linguagem pode dizer o verdadeiro sobre o verdadeiro, uma vez que a verdade se funda pelo fato de que fala, e não dispõe de outro meio para fazê-lo”. Por consequência, na experiência psicanalítica, verifica-se esse mesmo movimento de impossibilidade de acesso à verdade –, pois, para apreendê-la é necessário experimentar os limites do ser, como mencionado anteriormente, a partir da investigação de quais acontecimentos impulsionaram determinados choques e como a personalidade do sujeito foi direcionada em consequência da ruptura ocasionada por esses choques.

A questão da verdade e da metalinguagem em psicanálise, como fora demonstrado, está pautada na perspectiva, ou seja, a relação da fala com a verdade encerra-se no fato de a primeira ser o meio para concretizar a segunda, não sendo a verdade meio e fim da fala, como se a linguagem detivesse a capacidade de tratar, verdadeiramente, do verdadeiro. Um poema metalinguístico que aborda essa problemática foi escrito pelo poeta Ferreira Gullar e integra sua obra *Muitas vozes* (1999).

Não-Coisa

O que o poeta quer dizer
no discurso não cabe
e se o diz é pra saber
o que ainda não sabe.

Uma fruta uma flor
um odor que relume...
Como dizer o sabor,
seu clarão seu perfume?

Como enfim traduzir
na lógica do ouvido
o que na coisa é coisa
e que não tem sentido?

A linguagem dispõe
de conceitos, de nomes
mas o gosto da fruta
só o sabes se a comes

só o sabes no corpo
o sabor que assimilas
e que na boca é festa
de saliva e papilas

invadindo-te inteiro
tal dum mar o marulho
e que a fala submerge
e reduz a um barulho,

um tumulto de vozes
de gozos, de espasmos,
vertiginoso e pleno
como são os orgasmos

No entanto, o poeta
desafia o impossível
e tenta no poema
dizer o indizível:

subverte a sintaxe

implode a fala, ousa
incutir na linguagem
densidade de coisa

sem permitir, porém,
que perca a transparência
já que a coisa é fechada
à humana consciência.

O que o poeta faz
mais do que mencioná-la
é torná-la aparência
pura – e iluminá-la.

Toda coisa tem peso:
uma noite em seu centro.
O poema é uma coisa
que não tem nada dentro,

a não ser o ressoar
de uma imprecisa voz
que não quer se apagar
– essa voz somos nós.

(Gullar, 1999, p. 53)

Neste poema, evidencia-se a controvérsia do falar a partir da percepção da desproporcionalidade do sentido, da verdade (o que o poeta quer dizer) em relação à linguagem. Apesar disso, a tentativa de exteriorização por esse meio inadequado, mas realizável, objetiva ao conhecimento, o que pode ser remetido diretamente à experiência psicanalítica. Em seguida, diante da “coisa”, o real, o eu lírico atenta-se para a expressão daquilo que foge à linguagem verbal, porque a apreensão deste objeto está ligada aos sentidos, além de ser perpassada pelo imaginário. Ademais, a explicação por meio da linguagem constitui-se como verdade de determinado cheiro, sabor ou imagem, pois se apresentam como o cheiro, o sabor e a imagem para determinado sujeito que os experimenta, passíveis de significação em linguagem verbal. Ressalta-se, novamente, que não se trata de ser verdadeiro, porque expresso pela linguagem, mas “a verdade dessa revelação é a fala presente, que atesta na realidade atual e que funda essa verdade em nome dessa realidade” (Lacan, 1998, p. 257). Assim ocorre para o sujeito na psicanálise: o acontecimento que deu origem a um choque é experimentado, vivenciado, retomado na memória repetidas vezes, interpretado e reinterpretado; no poema, esse conhecimento

foge, inclusive, à apreensão pelos sentidos, estando voltado, antes, para a memória e para a sensibilidade do sujeito e para sua maneira de perceber o mundo.

Na terceira estrofe, o eu lírico adentra mais profundamente o problema, denominando “tradução” o processo de transposição do não-coisa para a fala, “lógica do ouvido”, tamanho o distanciamento que os separa. Em síntese, esse não-coisa é determinado como tal, enquanto linguagem, pois enquanto coisa da coisa, ele é a essência intraduzível pela palavra. Como conclusão, frente a essa intraduzibilidade, que pode se oferecer como uma anulação do fazer poético, o eu lírico, aludindo à ideia de que a realidade é construída pela linguagem, no sentido de que só existe o que foi nomeado, sugere que a experiência vai além da nomeação; sentir o sabor de determinada fruta não se restringe a ter conhecimento do seu nome. Da mesma forma, ouvir o nome (reconstituição em linguagem verbal) de um choque, enquanto fato traumático, não corresponde à sua experiência. Outrossim, a seleção da memória e a apreensão do sujeito quanto a sua verdade, ou seja, o que o levou a ser o que é, são igualmente inomináveis. Ao final do poema, o eu lírico compreende que ao seu alcance está apenas a iluminação da “coisa”, tornando-a aparência; o mesmo ocorre com o analista, que auxilia o sujeito a compreender sua verdade, sem poder revelá-la diretamente. O sujeito parte de um desconforto psicológico, cuja causa desconhece, de maneira que ambos partam do desconhecimento e essa busca os conduz à revelação da verdade que, na realidade, implica a sua criação.

A respeito do que há da busca na poesia, o poeta e teórico mexicano, Octavio Paz (1982, p. 322), ponderou: “o poema é um conjunto de signos que procuram seu significado e que não significam outra coisa além de ser procura.” Sob essa perspectiva, na experiência psicanalítica, as estruturas inconscientes, tornadas símbolos pela fala e que atuam como significantes, atualizadas às vivências do ser, significam, gerando uma cadeia a ser identificada pela psicanálise para se chegar ao significado-ruptura, ao choque que lhe deu origem. Consequentemente, o sentido de um significante depende, conforme Lacan (1998), da sua relação com outro significante. Outrossim, o sujeito, por analogia, pode ser considerado como um conjunto de significantes que, ao tentar compreender sua substância significável, ressignifica a busca pelo ato da procura das dimensões que lhe dão forma; o ser toma a palavra como a sua procura, como se a palavra, fugindo à metalinguagem, proposta por Lacan, de exprimir o verdadeiro pelo verdadeiro, se apresentasse como um modo de sobrevivência a um mundo que não é verdadeiro nem autêntico ao indivíduo, eternizando a sua busca por ele mesmo, pela sua verdade, ato de resistência à dificuldade de acesso ao sentido que sustenta o caráter não essencial da vida.

O processo metalinguístico, por que passa o poema em sua confecção e leitura, toca as regiões fronteiriças da arte poética, como evidenciado anteriormente. Por conseguinte, esses limites também são explorados pelo sujeito ao transpor o essencial para o linguageiro, como salienta Lacan (2008, p. 70): “o modo como o homem constitui seu ser na fala é todo um problema, pois o ser extrapola a ordem da fala.” O poema de Antônio Moraes de Carvalho, reunido na obra *Jogo de sentidos* (1986), versa acerca dessa impossibilidade de fazer a palavra falar o ser.

Cacos

“Que são palavras
a não ser cacos
do real (esse caos:
o vir-a-ser linguagem)?

E o poema: um cacto
espetando o caos:
colagem de cacos:
o ser da linguagem.”

(Carvalho, 1986, p. 2)

Neste poema, a tentativa de alcançar o limite, a extensão desconhecida, é articulada pelo questionamento e pela metáfora. O poema, composto por duas estrofes, apresenta-se enquanto gênese do mundo, na primeira, e do ser, na segunda, pelo viés da linguagem. O eu lírico transfere o caráter fragmentário dos cacos às palavras para evidenciar que o ato de nomear também é um ato de fragmentação, sem que se estabeleça nenhum tipo de ordem. Ademais, a palavra carrega em si a completude da “coisa”, mas representando-a, representa apenas um fragmento de sua substância.

A fragmentação apresenta-se como o estágio primitivo do mundo, o caos, que se constitui como realidade por intermédio da linguagem, pelo “vir-a-ser linguagem”, o que reenvia à noção do simbólico de Lacan (2005). Originado da frustração pelo não cumprimento da expectativa (imaginária) de satisfação com o real de expressar o que se quer dizer por meio da linguagem, o poema materializa no caco a realidade simbolizada da cisão entre os registros imaginário e real.

A primeira estrofe pode ser compreendida, ainda, como a gênese do poema, daí seu feitiço metalinguístico; constituído a partir da caoticidade do mundo, o poema é o meio pelo qual o caos é organizado como linguagem. Na segunda estrofe, a anunciação de uma nova metáfora, o cacto, no primeiro verso, demonstra que, engendrado pelo caos, “cacos do real”, o poema apresenta características igualmente pontiagudas, além de compartilhar da sua aspereza. Outrossim, pelo fato de espetar o caos, é do seu efeito sobre a realidade de que, também, se quer tratar. O contato com o poema, ou com a arte de modo geral, espeta, causa dor e desconforto e, por vezes, o espinho da poesia é cravado na superfície do ser para que ele se aperceba da própria sensibilidade. Destarte, como um efeito dominó, nesta segunda estrofe, é demonstrada uma relação de causa e consequência a partir dos quatro elementos: poema, mundo, palavra e ser, de maneira que o terceiro verso, “colagem de cacos”, represente o mundo, o ser e, até mesmo, o poema; em suma, tudo o que existe advém de uma colagem de fragmentos denominada linguagem.

No que concerne à psicanálise, a primeira estrofe pode ser reportada ao sujeito, uma vez que o real, neste caso, evoca a sua subjetividade que se lhe escapa, e, que, ao ser resgatada pelas palavras/fala, faz emergir sua verdade, a qual, no entanto, não passa de cacos/símbolos de sua verdadeira essência. Um choque é um caco que só pode ser trabalhado psicanaliticamente, porque sobrevivendo igualmente da linguagem tornou-se fala.

Segundo Rosario Herrera Guido (2009, p. 179), “na psicanálise as palavras revelam, não o que querem dizer, mas outra coisa. É por isso que a natureza ambígua da linguagem é a causa do inconsciente.” Do mesmo modo, Paz (1982, p. 128) afirma que “o valor das palavras reside no sentido que ocultam. Ora, esse sentido não é senão um esforço para alcançar algo que não pode ser alcançado realmente pelas palavras. Com efeito, o sentido aponta para as coisas, assinala-as, mas jamais as alcança” e somente a ordem simbólica pode dar conta desse esforço. Na poesia, a ambiguidade da linguagem lhe confere polissemia, uma vez que o sentido excede à palavra dada, de antemão, na superfície do verso. O poema “Tecendo a manhã”, de João Cabral de Melo Neto, coligido na antologia *A educação pela pedra* (1997), é um exemplo de como a linguagem pode remeter a situações bastante distintas das que são inicialmente evocadas pelas palavras.

Tecendo a manhã

1

Um galo sozinho não tece uma manhã:
ele precisará sempre de outros galos.
De um que apanhe esse grito que ele
e o lance a outro; de um outro galo
que apanhe o grito de um galo antes
e o lance a outro; e de outros galos
que com muitos outros galos se cruzem
os fios de sol de seus gritos de galo,
para que a manhã, desde uma teia tênue,
se vá tecendo, entre todos os galos.

2

E se encorpando em tela, entre todos,
se erguendo tenda, onde entrem todos,
se entretendendo para todos, no toldo
(a manhã) que plana livre de armação.
A manhã, toldo de um tecido tão aéreo
que, tecido, se eleva por si: luz balão.

(Melo Neto, 1997, p. 15)

Aberto à metalinguagem, esse poema ressignifica o fazer poético a partir do renascimento do dia que, por sua vez, é originado do entrelaçamento de fios, reportando a outro campo semântico, o da confecção de um tecido. Assim, a manhã pode remeter à poesia e os galos, ao poeta. Numa visão mais abrangente, poderíamos relacionar os cantares destes galos aos cantos ou versos já feitos por outros poetas, ou seja, o poeta partiria, naturalmente, das leituras de outros poetas e das afeições a eles e as suas respectivas poéticas, levando-os, de maneira ressignificada, para sua práxis poética. Senão, de modo mais particularizado, os galos, cujos sucessivos cantos vão dando início ao período matinal, podem aludir às unidades constituintes do poema correspondentes às palavras (escolhidas e aplicadas) que compõem os versos, os quais, conseqüentemente, acabam por constituir o poema; ou seja, palavras-galos que constituem, que formam o poema-manhã. Ademais, nesta leitura, o poema sugere como metáfora quaisquer conceitos ligados à luz, à iluminação, na medida em que, como a manhã, ilumina a vida dos seres; essa iluminação pode referir-se, ainda, ao conhecimento, à razão, isto é, ao fazer versos, o poeta intentaria buscar a completude, buscar o outro.

Na poesia, assim como no discurso do sujeito, evidencia-se a articulação do sentido na cadeia significante, por meio do que Lacan (1998, p. 628) designa como “leis”, tais como: “a) a substituição de um termo por outro para produzir o efeito de metáfora; b) a combinação de um termo com outro para produzir o efeito de metonímia.” Portanto, neste poema, o galo é uma metáfora, sendo esta a via pela qual a linguagem do desejo emerge, neste caso, o desejo de tocar a composição poética, gerando uma cadeia de significantes. Há, primeira e implicitamente, o significante como provérbio: “Uma andorinha sozinha não faz verão”, uma vez que o verso “Um galo sozinho não tece uma manhã:” utiliza-se da mesma estrutura para desdobrar o sentido. Em seguida, a palavra “galo” também pode ser tomada como um significante, pois como sugere a interpretação desenvolvida acima, galo no contexto do poema reporta-se ao poeta ou ao poema, sem que tenha havido alguma ambiguidade proporcionada pelo vocábulo ou qualquer extensão de sentido dentro do mesmo campo semântico. A partir desse percurso, o significável, limiar do sentido, de acordo com Lacan (1998), é submetido à impressão deixada pelos efeitos do significante, para, somente assim, ascender ao *status* de significado. A forma como a cadeia de significantes é estruturada denota, com efeito, o potencial da língua em significar, a saber “expressar *algo completamente diferente* do que [...] diz” (Lacan, 1998, p. 508, grifos do autor). Além disso, para o psicanalista, essa função determina o posicionamento do sujeito em busca da sua verdade.

No que concerne à repetição, verifica-se o que Lacan (1998) denomina como a insistência da cadeia significante, chamando a atenção para o fato de que se o sentido ali insiste, sua significação não pode ser efetivada pelos mesmos elementos que a constituem, ou seja, a ordem significante detém a manutenção do sentido, não se tratando, simplesmente, de enunciá-lo, mas de indiciá-lo. A psicanálise não parte do princípio de que o significado possa existir sem intermédio do significante; decifra-se o segundo para se chegar ao primeiro.

O poema “Tecendo a manhã” sugere, também, o distanciamento do sentido explicitado pela palavra daquilo que se deseja, veementemente, dizer. Fundamentando-se em Lacan, Sebastian Goeppert e Herma Goeppert (1980) assinalam, destarte, a importância de tomar o discurso do sujeito como o de um poeta, relação justificada pelo fato de haver uma autonomia do significante com relação ao significado, o que permite àquele superar este, expressando, até mesmo, significações distintas a esse significado. Assim ocorre com o discurso “poético” do sujeito, ao dizer muito mais do que se tem consciência, de modo que “nesse discurso, como na poesia, não se distingue o existente do inexistente, nem o verdadeiro do falso” (Goeppert & Goeppert, 1980, p. 105). A relevância desta mescla de registros concentra-se, segundo Lacan (1998), no fato de o inconsciente se desvelar gradativamente e sua iminência ser flagrada nos momentos em que não é possível explicar o porquê se diz o que se diz, da maneira como se diz.

Para além do amálgama, para o qual o simbólico pode conduzir à verdade do sujeito, Lacan (2008) destaca o intento do sujeito de ser reconhecido, visto que “a palavra se inscreve na função de reconhecimento”. Na experiência psicanalítica, esse movimento apresenta-se dialético, pois se o sujeito fala para ser reconhecido pelo outro, neste caso, ele fala para que o outro, com o seu retorno, auxilie no acesso ao conhecimento de si mesmo: fala-se, portanto, para reconhecer-se.

Paz (1982) aponta a funcionalidade da linguagem desdobrada no diálogo e no monólogo – o primeiro pautado no plural, o segundo, no individual, na identidade – para discutir o que há de contraditório nessas funções em razão da complexidade de sua abrangência; se, por um lado, ao conversar com o outro, não se perde de vista o diálogo consigo mesmo, de outro, falar consigo mesmo implica em um “ouvinte” diferente daquele que detém a palavra. A resolução para esse conflito, segundo o poeta, é sugerida na poesia pelo tratamento da alteridade, denominada por ele como “outridade”. A imagem poética, como alteridade, é uma forma de fusionar o eu do diálogo ao tu do monólogo, de maneira que a comunicação seja efetivada, o que reporta diretamente à noção lacaniana do Outro como sendo o lugar da fala. Logo, o que é colocado em causa não é a impossibilidade das instâncias sensível e falante do ser de coincidirem, mas da acomodação do outro (tu) como sendo parte integrante da consciência. Por outro lado, há de se sopesar, igualmente, a relação do sujeito falante com o que é falado, intermediada pelo sentido que é, ao mesmo tempo, constituído por ela, confirmando que ambos existem e se distinguem pela fala. O ato da fala pode até sugerir uma unidade entre quem diz com o que é dito; no entanto, isso não ocorre, de fato, visto, conforme Lacan (2008), o sujeito ser articulado pela palavra apesar de ser o elemento articulador da fala, – o símbolo se manifesta no discurso pela passividade – o sujeito experimenta os limites de sua inconsistência pela palavra, de modo que a unidade essencial do ser possa, apenas, ser apreendida na sua totalidade, enquanto indivíduo, pois a totalidade psicológica é inalcançável enquanto unidade coesa.

Essa ambiguidade também é verificada no âmbito poético. De acordo com Nancy (s/d, p. 11), “a poesia não coincide consigo mesma: talvez seja essa não-coincidência, essa impropriedade substancial, aquilo que faz propriamente a poesia.” Logo, o sujeito que, ao falar, deixa de coincidir consigo mesmo o faz, porque, em sua substancialidade, existe qualquer coisa que lhe é impróprio. Esse aspecto do ser foi destacado por Fernando Pessoa, em seu poema “Autopsicografia”, presente na antologia *Poesias de Fernando Pessoa* (1970), em que a simultaneidade do sentimento nega a unicidade do sujeito.

Autopsicografia

O poeta é um fingidor.
Finge tão completamente
Que chega a fingir que é dor
A dor que deveras sente.

E os que leem o que escreve,
Na dor lida sentem bem,
Não as duas que ele teve,
Mas só a que eles não têm.

E assim nas calhas de roda
Gira, a entreter a razão,
Esse comboio de corda
Que se chama coração.

(Pessoa, 1970, p. 237)

O poeta português problematiza a expressão literária da subjetividade a partir da tentativa do eu lírico de descrever-se psicologicamente. Na instância poética, há de se considerar que existe, de fato, uma duplicidade: o poeta e o eu lírico. Entretanto, por se tratar do eu lírico, ambos estão circunscritos no plano da criação poética, daí esse voltar-se para uma dor que, embora sentida, passa a ser constructo artístico no poema, em função da materialidade da linguagem.

No que concerne à questão do fingimento, ponto de encontro no poema entre os registros real, imaginário e simbólico, deve-se considerar que “o sujeito vai muito além do que o indivíduo experimenta ‘subjetivamente’: vai exatamente tão longe quanto a verdade que ele pode atingir” (Lacan, 1998, p. 266). O psicanalista acrescenta que são os embates causados pela inacessibilidade à instância autêntica do seu eu os responsáveis por demarcar a verdade de sua história. Ademais, assim como o eu lírico se encontra entre o real (em âmbito poético) e o imaginário (a criação poética propriamente dita), o sujeito está dividido entre o imaginário e o real e, sob a perspectiva de Lacan (1998), a verdade irrompe por meio dessa ambiguidade,

pela qual a realidade emerge nem completamente autêntica, nem completamente inexata, até porque a apreensão total da realidade, ainda que ela já esteja “acabada”, é impossível.

Outrossim, em “Autopsicografia”, a poesia se apresenta como o lugar onde o sujeito performa sua subjetividade, sendo pertinente ressaltar que, segundo Paz (1982, p. 328), a plenitude do homem consiste na sua incompletude, compensada por meio da arte da poesia, para ao menos concluir-se no acabamento das imagens que cria, de modo que “ele mesmo [seja] um poema: é o ser sempre em perpétua possibilidade de ser completamente”.

Fernando Pessoa, incorporando o Outro ao âmbito poético, de forma a representar a complexidade da cadeia assimilativa do sentido estabelecida ao redor do poema, provoca uma indagação acerca da verdade que constitui, ao mesmo tempo, o ser e o poema: seria o poema um meio de expressão possível para a ambiguidade da experiência de si perpassada pelo outro, ou a expressão ambígua e singular dessa experiência? Trata-se, portanto, de um movimento inverso à psicanálise; na poesia, a passividade não está centrada na expressão simbólica, mas na construção de sentido e na descoberta, no reconhecimento de si mesmo por intermédio do Outro. O poeta, do qual o eu lírico discorre, quer fazer reconhecer o paradoxo de ser um só e não único, o ser de(a) palavra, uma dificuldade, aparentemente, simplificada na superfície do poema.

Nancy (s/d, p. 11), discorrendo sobre o caráter resistente da poesia, declara que ela “faz a facilidade do difícil, do absolutamente difícil”, embora a dificuldade esteja nela implicada, porque se a poesia é o acesso ao sentido, há de se considerar que não há caminho franco até ele; logo o acesso é o obstáculo em si mesmo. Configurando-se menos como um deslocamento que “uma presença, uma invasão” (Nancy, s/d, p. 12); a acessibilidade assegurada pela poesia detém igualmente um sentido, sendo, portanto, como mencionado, um acesso de sentido. Para o crítico, a dificuldade consiste no surgimento do sentido, cedido, na aparência do que é feito sem esforço pelo ser. Por conseguinte, nesse processo, a poesia se afirma como “a práxis do eterno retorno do mesmo: a mesma dificuldade, a própria dificuldade” (Nancy, s/d, p. 14). Essa ciclicidade reporta à noção de psicanálise lacaniana, em que se sobressai o caráter inexaurível da relação do sujeito com o seu eu profundo. Tal noção explica a insistência do ser em compreender-se, atingindo o seu sentido, a sua verdade, podendo ser equiparada à resistência da poesia em explicar-se pela metalinguagem, em tornar inteligível a dificuldade que afirma enquanto arte, criando um acesso ao sentido, por um acesso de sentido: o próprio poema.

A resistência da poesia é verificada, igualmente, no poema de Ferreira Gullar, “Não-coisa”, cujo sentido é fundamentado no próprio andamento, a saber na reflexão do acesso ao sentido, designado como “não-coisa”.

Não-coisa

[...]

No entanto, o poeta
desafia o impossível
e tenta no poema
dizer o indizível:

subverte a sintaxe
implode a fala, ousa
incutir na linguagem
densidade de coisa

sem permitir, porém,
que perca a transparência
já que a coisa é fechada
à humana consciência.
[...]

(Gullar, 1999, p. 53)

A facilidade percorrida pelo eu lírico para alcançar o indizível, o não-coisa, consiste em trabalhar com a materialidade, isto é, algo da substância da coisa deve vir à superfície do poema por meio da materialidade/materialização da linguagem, sem que se perca, contudo, a característica que garante a acessibilidade da linguagem ao intelecto, tornando-a, por outro lado, desprovida de matéria, transparente, haja vista a apreensão do sentido ser em si uma abstração. A última estrofe, sobretudo, fornece, igualmente, um conteúdo psicanalítico na medida em que problematiza o “fechamento da coisa”, o ponto de impossível que a linguagem não consegue atingir, sem que lhe seja feito algum tratamento artístico, como o literário.

Enfim, Paz (1982, p. 322) afirma que “o poema é um espaço vazio, mas carregado de iminência”. Essa iminência pode ser tomada como os sentidos implícitos, uma vez transposta a barreira da dificuldade. No que se refere à psicanálise, o sujeito também pode ser considerado vazio, porque, ainda que pleno de sentidos, não sabe como acessá-los. A iminência do ser ocorre, conseqüentemente, por meio da sua significação, do acesso à sua verdade. Dessa forma, a experiência psicanalítica é o próprio acesso de sentido, o percurso significativo de acesso, porque o ser-palavra encerra a iminência em plenitude, sobretudo quando fala de si.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em linhas gerais, a metalinguagem em poesia promove, indiretamente, a problematização da transposição do real ao simbólico por vias imaginárias. A perspectiva analítica lacaniana, por sua vez, demonstra que, de fato, a ordem simbólica é resultado da ruptura entre os registros real e imaginário e, se a verdade do sujeito só pode emergir pelo símbolo, isto é, pela fala, constitui-se enquanto ruptura do ser que fala com aquele que é falado; uma verdade que advém do entre-lugar entre consciente e inconsciente.

Embora a linguagem não possa dizer tudo, proporcionando apenas a emergência da verdade, paradoxalmente, a ordem simbólica se apresenta como o único meio do sujeito existir de maneira mais completa, pois, por meio da fala, supera o imaginário, ao qual é condicionado, e ao real, ao qual é submetido. Por conseguinte, a fala possibilita ao sujeito não apenas experimentar esses limites, mas sobrepujá-los. Essa verdade simbólica é o que mais se aproxima da essência do ser que escapa à palavra, porque a excede.

De modo semelhante, na poesia, a palavra é, simultaneamente, dificuldade e acesso ao sentido ou, em outras palavras, a dificuldade é o que determina o acesso de sentido. A poesia pode falar-se, apesar de não atingir a objetivação da própria verdade, porque se encerra no seu sentido. Assim como não é possível objetivar o processo de apreensão da verdade pelo sujeito, convertida em símbolo pela fala, mas apenas decifrar o que resulta desse processo, na poesia não se pode objetivar o processo de percepção do sentido como tal. Ademais, toda a complexidade do sentido está centrada no(s) significante(s) que o compõem, ainda que poesia e ser significando, atuem, simultaneamente, como significante e significado de si mesmos.

A metapoesia, como questionamento dos limites da palavra, elucida, acima de tudo, a respeito do ser poético que a constitui na medida em que se constitui como palavra. A metalinguagem é um significante que insiste e, por isso, resiste à significação em toda a ambiguidade do termo, isto é, a linguagem que fala de si não se resigna ao significado, ao fechamento da cadeia significante, porque resiste à sua verdade que, contraditoriamente, consiste na procura, na reflexão sobre a palavra tornada poesia. Em contrapartida, a resistência do sujeito, em tocar a própria razão de ser, configura-se como um significante: desejar entender o porquê se é como se é, é um significante do homem cujo significado inalcançável só pode ser traduzido pelo símbolo, pelo encadeamento de significantes que perpetuam o eterno retorno da busca de si ao infinito. O sentido do ser (poético) está sempre por fazer. A impossibilidade do homem em dizer-se é o que faz dele um ser sem limites.

A poesia, de maneira geral, é, portanto, o significante do indizível, do que é impossível dizer sem que haja qualquer trabalho mais elaborado a nível do significante. Fazer tudo falar é resistir e quanto maior for a dificuldade em dizer, mais perto se está da verdade.

REFERÊNCIAS

CAMPOS, H. A dimensão metalinguística. In: CAMPOS, H. **Ruptura dos gêneros na literatura latino-americana**. São Paulo: Perspectiva, 1977. p. 36-43

CARVALHO, A. M. **Jogo de sentidos**. Ilha de Santa Catarina: Edição do Autor, 1986.

GOEPPERT, S.; GOEPPERT, H. C. Jacques Lacan. In: GOEPPERT, S.; GOEPPERT, H. C. **Linguagem e psicanálise**. Tradução de Otto Erich Walter Maas. São Paulo: Cultrix, 1980. p. 96-126.

GUIDO, R. H. **Jacques Lacan, filosofia, psicanálise e ciência**. Tradução de Ester Heuser e Eduardo Pellejero. Saberes, Natal/RN – v. 1 n. 2, maio 2009. Disponível em: <http://www.cchla.ufrn.br/saberes/Edicao2/Artigos/Rosario%20Herrera%20Guido,%20p.166-181.pdf>. Acesso em: 3 jul. 2017.

GULLAR, F. **Muitas vozes: poemas**. 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1999.

LACAN, J. **O mito individual do neurótico**. Tradução de Cláudia Berliner. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008.

LACAN, J. O simbólico, o imaginário e o real. In: LACAN, J. **Nomes-do-pai**. Tradução de André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005. p. 9-53.

LACAN, J. O seminário sobre “A carta roubada”. Do sujeito enfim em questão. Função e campo da fala e da linguagem em psicanálise. Posição do inconsciente. A ciência e a verdade. In: LACAN, J. **Escritos**. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998. p. 13-68, 229-324, 843-864, 869-892.

MELO NETO, J. C. **A educação pela pedra e depois**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.

NANCY, J. Fazer, a poesia. In: NANCY, J. **Resistência da poesia**. Tradução de Bueno Duarte. Lisboa: Vendaval, s/d. pp. 7-20.

PAZ, O. Epílogo – Os signos em rotação. In: PAZ, O. **O arco e a lira**. Tradução de Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982. pp. 309-348.

PESSOA, F. **Poesias de Fernando Pessoa** – Obras completas de Fernando Pessoa. 8. ed. Lisboa: Ática, 1970.

Recebido para publicação em: 7 fev. 2025.

Aceito para publicação em: 7 abr. 2025.