

Poesia e cotidiano: um enfoque à luz de conceitos psicanalíticos

GLÓRIA MARIA MONTEIRO DE CARVALHO

Doutora em Linguística pela Universidade Estadual de Campinas – Instituto de Estudos da Linguagem – IEL/UNICAMP, professora e pesquisadora CNPq do Programa de Pós-graduação em Psicologia Cognitiva da Universidade Federal de Pernambuco – UFPE, na área de aquisição de linguagem.

Resumo: Pusemos, neste artigo, colocar em discussão a tentativa de um diálogo entre poesia e cotidiano com base na questão do tempo – ou melhor, no impasse do tempo –, sob o enfoque de alguns conceitos da psicanálise. Nesse enfoque, admitimos que foi lançado um pouco de luz sobre o ato criativo implicado tanto na poesia quanto no cotidiano, embora tenhamos assumido que esse ato manifesta-se de formas diferentes, e até mesmo antagônicas, em cada uma dessas expressões humanas.

Palavras-chave: Poesia. Cotidiano. Ato criativo. Tempo. Impasse

Abstract: The purpose of this paper is to call into question the attempt of a dialogue between poetry and everyday life based on the question of time – or rather, in the deadlock of time – in the light of some concepts of Lacanian psychoanalysis. From this perspective, we shall recognize that a little light has been shed onto the creative act involved both in poetry and in everyday life, although we have assumed that this act is manifested in different ways, even antagonistically, in each of those human expressions.

Keywords: Poetry. Everyday life. Creative act. Time. Deadlock

Introdução

Tendo como objetivo colocar em discussão a possibilidade de um diálogo entre literatura e cotidiano, selecionamos, dentre as manifestações literárias, a poesia e, dentre os vários enfoques teóricos, a teoria psicanalítica – especificamente algumas propostas da leitura lacaniana do inconsciente – para que pudéssemos abordar esse diálogo com suas inquietudes, com seus impasses.

A fim de que fosse aberto um caminho para essa discussão, pareceu-nos importante invocar a etimologia das palavras em foco. Assim, segundo Houaiss (2001), etimologicamente, poesia vem do grego *poesis* que significa criação, enquanto cotidiano vem do latim *quotidianus* (ou *cottidianus*, a, um) que significa de todos os dias, diário.

Nessa perspectiva, qualquer manifestação artística, seja qual for a Escola a que se filie, possui uma dimensão de poesia, uma vez que implica um ato criativo cuja essência, ao que tudo indica, ganha maior visibilidade na composição poética. Quando falamos em essência do ato criativo, estamos nos referindo à questão do tempo implicada na arte. Em outras palavras, estamos nos referindo a uma inversão ou subversão do tempo cronológico, sequencial (o antes, o durante e o depois) e ao efeito de surpresa que tal subversão provoca no artista e no leitor/espectador.

A esse respeito, refletindo sobre o pensamento de Deleuze, Machado (1998, p. 205) destaca que o grande interesse ou a grande importância da arte, para uma teoria do exercício do pensamento, é que somente ela possibilita a descoberta do tempo como “tempo puro”, “tempo original absoluto”, “tempo primordial”, “idêntico à eternidade”.

Jakobson (1970), por sua vez, formula um critério de diferenciação entre a chamada função referencial e a função poética. Para esse autor, a função referencial ou cognitiva da linguagem estaria centrada no objeto ou no referente do processo comunicativo, destinando-

se à comunicação usual (diríamos, cotidiana) de mensagens, enquanto que a função poética se voltaria para a materialidade dos signos em si mesmos, sendo, portanto, autorreflexiva.

Como consequência, a comunicação de uma mensagem exige um tempo sucessivo cronológico, espacializado, enquanto que a poesia, ou melhor, a polissemia nela implicada, rompe com essa sucessão. A partir de Campos (1994), podemos aproximar a poesia à música, ou melhor, podemos trazer à tona a musicalidade da poesia. Nesse sentido, a melodia instaura a linearidade, a horizontalidade e, portanto, a continuidade temporal. Por sua vez, a harmonia consiste na superposição ou simultaneidade de sons, matizando ou ecoando, com incidências na vertical, o curso horizontal da linha melódica. Podemos dizer que essa simultaneidade/verticalidade de sons harmônicos, ao ecoar na linearidade da melodia, quebra, de algum modo, a continuidade temporal da melodia. Na poesia, essa quebra produzida no curso do tempo acontece na superposição de palavras ou frases, isto é, na verticalidade da polissemia.

Postas essas considerações iniciais, inferimos que, da tentativa de estabelecer um diálogo entre poesia e cotidiano, surge um primeiro impasse o qual poderia ser expresso nos seguintes termos: se, de um lado, admitimos a possibilidade de um diálogo entre a composição poética e alguma manifestação cotidiana do ser humano, de outro lado, somos levados a admitir que a única relação possível entre esses dois tipos de expressão humana seria a de exclusão. Dito de outro modo, as manifestações cotidianas do ser humano ocupariam uma posição exterior, ou mesmo antagonista, à posição ocupada pelas manifestações artísticas em geral, levando-se em consideração a questão do tempo.

Diante desse impasse, poderíamos ficar paralisadas, presas no enredamento de seus fios, admitindo, então, uma impossibilidade no que toca o diálogo proposto.

No entanto, com fundamento em De Lemos (no prelo), assumimos a proposta de que a poesia e a psicanálise podem acordar o ato criativo que está adormecido no cotidiano, ou no discurso ordinário. Essa proposta, de algum modo, aproxima-se a uma afirmação exemplar contida num ensaio famoso de 1884 de Emerson e comentada por Campos (1994, p. 43): “A linguagem é poesia fóssil”.

Nesta nossa discussão, propomos, portanto, que, à luz de conceitos psicanalíticos, seria possível aproximar poesia e cotidiano, através do destaque ou da análise do ato criativo e da subversão do tempo implicada nesse ato. Assumimos, então, que tanto a composição poética quanto a manifestação cotidiana teriam, como essência, o ato criativo (com seu caráter de subversão do tempo cronológico). No entanto, enquanto a composição poética dá visibilidade a esse ato (e ao tempo subvertido), a eficácia da manifestação cotidiana exige, de certa forma, que ele se mantenha adormecido sob o tempo cronológico que atribui ao cotidiano uma previsibilidade.

Como se pode notar, o impasse assume uma posição especial na tentativa de diálogo proposta, desde que seu aspecto negativo de obstáculo – a ser transposto – dá lugar à positividade de uma estratégia ou de um procedimento a ser adotado nessa tentativa.

Assim, de acordo com nossos objetivos, serão colocados em discussão o tempo e o impasse, assumindo-se uma relação indissociável entre essas duas noções.

Noções de tempo e de impasse: o tempo lógico de Lacan

Quando nos referimos à noção de tempo, colocamo-nos, claramente, numa posição de desnaturalização, ou melhor, admitimos que o tempo não é um dado presente na natureza, mas está submetido a uma variação conceitual na dependência, portanto, de um momento histórico-cultural e de um quadro teórico-epistemológico. Nessa perspectiva, temos a

noção de tempo cronológico, sequencial, espacializado, o qual não foi tratado, homoganeamente, pelos vários filósofos. Como não se constitui nosso objetivo tratar esse conceito do ponto de vista histórico-filosófico, vamos somente nos referir ao fato de que vários autores pretenderam quebrar, de diversas maneiras, esse caráter de sucessão temporal (ver, por exemplo, Santo Agostinho, (1987). Pretendemos, então, apenas tocar na proposta nietzschiana sobre o tempo, a fim de chegarmos ao tempo lógico formulado por Lacan (1998) e à consequente noção de impasse nele implicado.

Nietzsche (1987b), ao se confrontar com a questão do tempo, privilegia a instantaneidade como ápice da vivência humana. Seria para ele um tempo a-histórico e sincrônico, em contraposição à sucessão temporal. Nas palavras desse autor: “Quem não se instalar no limiar do instante, esquecendo todos os passados, quem não é capaz de manter-se sobre um ponto, sem vertigem e medo, nunca saberá o que é felicidade” (NIETZSCHE, 1987b, p. 22). O limiar do instante remeteria, no pensamento desse filósofo (NIETZSCHE, 1987a; 1987b), ao tempo trágico que possui, na tragédia grega, sua manifestação mais contundente.

Por sua vez, na tragédia grega, o limiar do instante a que chegam os personagens possui especial destaque através do papel desempenhado pelo Coro da tragédia.

Segundo Paula Júnior (2007), o Coro daria visibilidade a um tempo trágico, sincrônico, interior ao homem, que proporciona a experiência do vazio, da falta, contrapondo-se à ordenação temporal do antes, durante e depois.

Em relação ao caráter instantâneo do tempo, Lacan (1998), no âmbito psicanalítico, formula a noção lógica de temporalidade, o que traz algumas consequências, ou diferenças em relação ao tempo trágico tratado por Nietzsche (1987a; 1987b). A formulação lógica lacaniana do tempo seria aquilo que não somente permite quebrar a ordenação do antes, durante e depois,

dando suporte ou estatuto teórico-epistemológico a essa quebra, mas também, e sobretudo, abre um lugar para o que chamaremos, daqui por diante, de impasse do tempo, que constitui a ideia nuclear desta discussão.

A fim de tornar mais explícita a sua formulação lógica, Lacan (1998) lança mão, a título de metáfora, do sofisma dos três prisioneiros, o qual não vamos aqui formular em sua complexidade, o que exigiria espaço maior do que o previsto para este artigo. No entanto, tiraremos desse exemplo as linhas que costuram a modulação lógica do tempo nas suas três dimensões: o instante do olhar, o tempo de compreender e o momento de concluir. Trata-se de um problema que contempla uma incógnita a qual deverá ser solucionada, no caso, por três pessoas.

O instante de olhar implica o valor instantâneo de uma evidência e seu tempo de fulguração seria igual a zero. Entretanto, como o objetivo seria visar à incógnita do problema, o sujeito passaria a outra dimensão, ou seja, ao tempo de compreender. A evidência desse momento supõe a duração de um tempo de meditação. Nessa duração, as pessoas levantam hipóteses, desconfirmam tais hipóteses e as substituem. É um tempo objetivado e que se desdobra numa sequência. Esse tempo, entretanto, se apresenta logicamente para cada um como uma urgência do momento de concluir. Assim, as pessoas se apressam, cada uma por sua vez, no sentido de suspender/de concluir esse tempo de compreender, para chegar à solução do problema. Esse momento, portanto, assume o caráter do instante, da fulguração. É nessa pressa para concluir que vem à tona a união, a indissociabilidade entre o tempo como duração e o tempo como instante. Trata-se, portanto, do instante de concluir o tempo de compreender. Assim, seria na duração ou na sucessão do tempo que a temporalidade do instante teria lugar, em seu movimento retroativo. Em outras palavras, o momento de concluir somente tem lugar através da duração do tempo de compreender, ou melhor, através da suspensão ou da ruptura dessa

duração, dessa sequência, resgatando, portanto, a instantaneidade do olhar.

Embora o tempo de concluir desfaça/suspenda o tempo de compreender, ele só tem existência nesse tempo, como seu limite. Dizendo de outro modo, a duração ou tempo espacializado é necessária para a apreensão do instante e, ao mesmo tempo, essa duração é rompida/suspensa por esse instante. Esse ponto de ruptura é o que designamos, do ponto de vista lógico, como impasse com o qual vimos trabalhando há algum tempo (CARVALHO, 1995; GUERRA; CARVALHO, 2002, dentre outros).

No âmbito das investigações em lógica matemática, Gödel (apud COSTA, 1980, p. 182) com base na teoria dos conjuntos, formulou o seguinte teorema: “Qualquer sistema formal A da aritmética clássica, caso consistente, é simplesmente incompleto; ou seja, A encerra sentenças (fórmulas fechadas) tais que nem elas nem suas negações são teoremas de A”.

Suponhamos um conjunto de proposições. Se esse conjunto tiver o requisito de totalidade ou de completude, ele deve conter uma proposição afirmando que todas as proposições são verdadeiras ou são falsas. No entanto, isso gera uma impossibilidade, pois as afirmações relativas a todas as proposições não são membros do todo. Em outras palavras, tudo o que envolve uma totalidade não pode ser membro dessa totalidade.

Nesse sentido, podemos formular o impasse do ponto de vista lógico nos seguintes termos: A (suposta) totalidade de um conjunto é gerada por proposições sobre essa totalidade: entretanto, tais proposições, ao mesmo tempo, furam, rompem, suspendem a própria totalidade.

Está incluída nesse impasse uma outra formulação: a totalidade é necessária para a apreensão do não todo e, ao mesmo tempo é rompida, suspensa por esse não todo.

É nesse sentido que poderíamos dizer que a noção de sequência ou duração temporal é necessária para a apreensão do instante e, ao mesmo tempo, é rompida (retroativamente) por essa apreensão do instante, embora

a sequência seja recomposta com alguma diferença, configurando, portanto, o denominado impasse do tempo.

Recorrendo, mais uma vez, à etimologia da palavra, destacamos que, do ponto de vista etimológico, o impasse vem do francês *impasse* que significa rua sem saída e, por extensão, situação sem saída; é derivado de *im+passé* (do verbo francês *passer*-passar) o qual, por sua vez, tem sua raiz latina em *pass* que, numa de suas vertentes de sentido (*pandus*, a, um), é: o que se abre.

Segundo Houaiss (2001), o *impasse*, vindo para o português através do francês, assumiu três nuances de sentido: 1) situação aparentemente sem solução favorável; 2) beco sem saída, dificuldade insolúvel; 3) qualquer fato ou coisa que dificulta ou impede. Talvez, o aparentemente – contido na primeira nuance de sentido desse termo – justifique a sua inclusão, muito comum em expressões como: sair do *impasse*, superar o *impasse*, resolver o *impasse* e outras.

Destacamos, entretanto, a segunda e a terceira nuances de sentido, isto é, a de beco sem saída e a de algo que impede a solução. Enquanto que a segunda traz uma conotação de estar preso, paralisado, a terceira carrega uma marca de movimento, de algo que resiste a uma solução.

Assumimos, portanto, a noção de *impasse* como estar preso e, ao mesmo tempo, como movimento de resistência a uma solução. É nesse sentido que recortamos a noção de *impasse*, não como um aspecto negativo, mas em sua positividade, isto é, como um procedimento metodológico que nos permitirá, sob a forma de um *impasse* do tempo, a tentativa de diálogo entre poesia e cotidiano.

Para Badiou (1997), na perspectiva psicanalítico-lacaniana, o *impasse*, em sua condição de insolúvel, contemplaria a possibilidade da formulação de uma síntese pretendida como solução para uma determinada questão, ou melhor, contemplaria a possibilidade de produção de um saber. Em outros termos, a constituição

da síntese apontaria, inevitavelmente, para o sentido da provisoriamente de uma escrita ou de um saber produzido, ou ainda, de uma solução proposta para uma questão. Dizendo melhor, conforme as ideias de Badiou (1997), à luz da proposta lacaniana, a admissão de um lugar para o impasse residiria, justamente, no ponto em que um corte impõe-se a esse saber produzido com base em algum critério, qualquer que seja a sua natureza. Trata-se, portanto, de uma certa desmontagem do saber, da síntese ou da solução pretendida. Por sua vez, o ciclo seria recorrente, quer dizer, trata-se de um contínuo movimento de fazer/desfazer/refazer, movimento esse que seria o cerne do impasse.

É importante lembrar que o corte provocado pelo instante no tempo cronológico, ou melhor, a quebra no saber produzido segundo uma sucessão temporal, captura o sujeito. Assim, a noção de captura revela o sujeito concebido pela psicanálise, na medida em que revela um sujeito dividido entre consciente – quando produz (ou aplica) um saber – e o inconsciente – quando revela que lhe falta um controle sobre a quebra desse saber, dessa síntese. O inconsciente se revela, portanto, nesse sujeito, desde que ele não pode, pelo exercício de sua vontade, impedir a mencionada quebra. Como se pode notar, essa é a concepção de sujeito que atravessa toda nossa discussão.

Discutiremos, a seguir, o impasse do tempo, mais especificamente relacionado-o a dois exemplos: um recorte de composição poética e um caso de manifestação cotidiana.

Impasse do tempo: composição poética e jogo

Abordando, primeiramente, a poesia sob o enfoque da psicanálise, podemos dizer que compor um poema consiste em escrever um texto na perspectiva do inconsciente. Seria confeccionar um tecido, entrelaçar os seus fios e, ao mesmo tempo, ser apanhado/capturado nesse

entrelaçamento, sendo surpreendido na contingência do encontro, nos seus lugares de impasse.

De acordo com Leite (2007), na perspectiva do inconsciente, não se trata de buscar revelar aquilo que o texto velaria, mas de conceber o texto como o próprio tecido do velamento, a sua forma de escritura. Poderíamos realçar, então, que escrever um texto, na perspectiva do inconsciente, significa ser surpreendido nos pontos de impasse do seu tecido, ou melhor, ser surpreendido pela “Função verdadeiramente milagrosa, ao se ver [...] desenhar-se o traço desses escritos onde perceber os limites, os pontos de impasse, os becos sem-saída, que mostram o real ascendendo ao simbólico”¹ (LACAN, 1982, p. 305).

Como exemplo que dá visibilidade a esses becos sem saída, a esses pontos de aprisionamento que surpreendem, deixando visível o impasse do tempo, destacamos a textura poética, conforme nos é mostrada por Jakobson (1971), na sua análise linguística da poesia.

O pensamento desse autor tem seu núcleo na relação dialética entre som e sentido. Nessa perspectiva, “Em poesia, diz Jakobson, toda similaridade aparente entre sons é avaliada em termos de similaridade e/ou dissimilaridade de sentido” (CAMPOS, 1970, p. 188). E, sem temer o escândalo dos críticos acadêmicos, aquele autor sustenta com todas as letras que, na poesia, reina o jogo de palavras, a paranomásia. Segue, então, a análise de uma estrofe da poesia *The Raven* (O Corvo) de Edgar Allan Poe, trabalhada no texto de Jakobson (1971):

And the Raven, never flitting, still is sitting, still
[is sitting
On the pallid bust of Pallas just above my
[chamber door;
And his eyes have all the seeming of a demon’s
[that is dreaming,
And the lamp-light o’er him streaming throws
[his shadow on the floor;

¹ Lacan ([1972-1973]1982) concebe o Real, o Simbólico e o Imaginário como três registros que não podem ser concebidos separadamente, isto é um deles somente pode ser pensado em suas relações com os outros dois. O Real é o registro do impossível de ser representado, de ser escrito, enquanto que o Imaginário é o registro do engodo e deve ser concebido a partir da imagem. Por sua vez, o simbólico diz respeito à linguagem, ou melhor, ao significante em suas relações com outros significantes. Nessa perspectiva, embora o Real seja o impossível, o impensável, ele aparece – através do significante – no Imaginário, nas falhas ou furos produzidos nesse Imaginário.

And my soul from out that shadow that lies
[floating on the floor
Shall be lifted – nevermore.

E o corvo, sem revôo, para e pausa, para e pausa
No pálido busto de Palas, justo sobre meus
[umbrais;
E seus olhos têm o fogo de um demônio que
[repousa
E o lampião no soalho faz, torvo, a sombra onde
[ele jaz;
E minha alma dos refolhos dessa sombra onde ele
[jaz
Ergue o vôo – nunca mais.
(Tradução de HAROLDO DE CAMPOS)²

² A tradução dessa estrofe da poesia O corvo foi extraída de uma nota dos tradutores de Jakobson, 1971.

³ Essa análise de Jakobson encontra-se, inicialmente, formulada na minha Tese de Doutorado (CARVALHO, 1995).

Ao analisar as paranomásias dessa poesia³, Jakobson (1971) aponta vários exemplos de fusão de palavras (com sons semelhantes) num todo orgânico, como pallid (alvo) e Pallas (Atena) fundidas em placid (plácido: fragmento de outra estrofe), just e abov (por sobre) sob bust (busto).

Trata-se, então, de um saber que se revela na contingência de uma aproximação entre sons semelhantes e se articula por meio de um duplo sentido ou de um sentido a mais.

Assim, em O Corvo, o pássaro empoleirado está atado ao poleiro por uma paranomásia – bird (pássaro) ou beast (animal) sob bust (busto) – e ganha um sentido a mais: o sentido de pássaro pregado no lugar, o que não pode sair, o que está preso ao poleiro. Esse sentido a mais, esse outro sentido, entretanto, somente foi possível pela fusão em bust (busto) de duas palavras just e abov (por sobre):

O pássaro está empoleirado ‘no alvo busto de Atena que há por sobre (‘just abov’) os meus umbrais’ e o corvo, sobre o seu poleiro, a despeito da ordem imperativa do amante (‘take their form from off my door’) está pregado ao lugar pelas palavras ‘lst e ¶bLV, ambas fundidas em bLst (JAKOBSON, 1971, p. 152).

Convém realçar que esse sentido a mais para as palavras bird (pássaro) ou beast (animal) foi dado pela fusão em bust (busto) das duas palavras – just e above (por sobre) que, na sucessão temporal, ocorrem, nessa poesia, posteriormente. Assim, nesse outro sentido, o tempo que se inverte permite ao corvo empoleirado retornar em um outro lugar, que é o lugar de seu sentido naquele texto, o sentido do que está preso, do que não pode sair.

Perguntamos, então, se a leitura jakobsoniana de “O Corvo”, ao mostrar o tecido da poesia, não estaria também indicando uma maneira singular de ser capturado no entrelaçamento das linhas desse texto, nos seus pontos de prisão ou de resistência, nos seus becos sem saída. Seriam, em outras palavras, becos sem saída em que o encontro contingente entre sons aprisiona o leitor por meio da subversão da cronologia, revelando assim o impasse do tempo no ato criativo desse recorte de composição poética.

Quanto a essa noção de impasse do tempo adormecido no cotidiano, vale resgatar um exemplo dado por Didier-Weill (1997) – num enfoque psicanalítico – em que a quebra da sucessão temporal é indicada num jogo: o jogo de Tênis.

Nesse jogo, a bola que é objeto de uma troca entre os dois jogadores institui um laço onde cada um é, alternativamente, aquele que a recebe antes de ser aquele que a lança. Seguindo regras, cada parceiro somente lança a bola no lugar em que o outro espera. Porém, ocorre um instante fugidio em que um dos jogadores transforma a bola num objeto invisível, colocando-a lá onde o adversário não pôde ver nem sombra dela. Esse instante, que é o da bola vitoriosa, consiste na ruptura da repartição espaço-temporal, ruptura da reciprocidade dos lances. Segundo o autor, essa bola invisível, é sempre inesperada, causando, a cada vez, um efeito de espanto nos jogadores e nos espectadores. Dois aspectos devem ser aí destacados: essa ruptura tem uma marca de retroatividade, do só-depois, no sentido de que um jogador somente tem acesso a esse

lugar onde o adversário lançou a bola depois que o lance já ocorreu e esse acesso dá-se em termos de interpretação. O outro aspecto consiste em que a sequência de lances no jogo se refaz, mas agora com alguma diferença (por exemplo, nos pontos de referência direita/esquerda, frente/trás), pois inclui uma interpretação sobre a bola vitoriosa.

Por sua vez, para além do interesse pela troca em si mesma, existe um interesse mais profundo pela interrupção da troca, o que faz com que a cada semana milhões de espectadores vão ao estádio para assistir à troca sucessiva de uma bola entre dois adversários. Dizendo de outro modo, a reciprocidade dos lances somente faz sentido pela possibilidade da bola invisível e, ao mesmo tempo, a bola invisível somente existe como ruptura dessa reciprocidade, dessa sucessão, dando corpo, assim, ao impasse de que falamos.

Segundo Didier-Weill (1997), essa bola invisível tem uma dimensão poética na medida em que consiste numa manifestação do instante de ruptura do tempo espacializado, juntamente com a surpresa provocada por esse instante, dando, portanto, visibilidade ao impasse do tempo numa manifestação cotidiana.

Como se pode ver, o enfoque psicanalítico-laciano lançou um pouco de luz sobre o ato criativo, ou melhor, sobre o instante em que uma cronologia é rompida, embora de maneiras bem diferentes, num fragmento de poesia e num jogo.

Mais algumas palavras

Com fundamento no que foi posto antes, poderíamos propor que qualquer manifestação do instante de ruptura de uma sucessão temporal – juntamente com o espanto, a surpresa resultante dessa ruptura – revelaria, em qualquer tipo de expressão humana, sua dimensão poética, ainda que não seja poesia, ou melhor, ainda que não se inclua num determinado gênero discursivo, embora seja a composição poética aquela que manifesta, de um modo especial, esse instante de ruptura.

Considerando o ato criativo, reafirmamos, portanto, a possibilidade de um diálogo entre poesia e cotidiano, a partir da noção de impasse – o impasse do tempo, na perspectiva psicanalítica – implicado em cada uma dessas manifestações. Assim, o diálogo proposto somente teria sido possível admitindo-se que o ato criativo – e o instante de ruptura que o define – seria a razão de ser tanto da poesia quanto do cotidiano, estando, porém, esse diálogo sustentado por uma relação antinômica, isto é: se, na poesia, o ato criativo deve se tornar, especialmente, visível, no cotidiano é inevitável que esse ato se mantenha adormecido, fossilizado.

É nesse sentido que arriscamos dizer que qualquer expressão do ser humano é um ato criativo, possuindo, por isso mesmo, uma dimensão poética a qual, entretanto, ocupa diferentes posições, na dependência do tipo de expressão humana de que se trata.

Para suspendermos esta discussão, transcreveremos uma lira do poeta Rogério Luz, sobre o tempo:

O TEMPO

Que coisa, porém, que nos mede sem medida e
nos mata sem ser?

Fernando Pessoa

O tempo com que lida
a noite do nascente ao entardecer
te mede sem medida
e te mata sem ser –
mas vive a desmedida com prazer.

(LUZ, 2005)

Referências

BADIOU, Allan. *Onde estamos com a questão do sujeito?* Letra Freudiana. Rio de Janeiro, ano XVI, n. 22, p. 27- 44, 1997.

CAMPOS, Haroldo de. Ideograma, anagrama, diagrama: uma leitura de Fenallosa. In: _____. *Ideograma* lógica, poesia, linguagem. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1994, p. 23-107.

CAMPOS, Haroldo de. O poeta da linguística. In: JAKOBSON, R.. *Linguística, poética e cinema*. São Paulo: Perspectiva, 1970, p. 183-193.

CARVALHO, Glória Maria Monteiro de. Erro de pessoa: levantamento de questões sobre o equívoco em Aquisição de Linguagem. Campinas (SP), 1995. 155 p. Tese (Doutorado em Linguística) Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas.

COSTA, Newton da. *Ensaio sobre os fundamentos da lógica*. São Paulo: Hucitec, 1980.

DE LEMOS, Cláudia. *O que o ato poético diz do ato psicanalítico* (no prelo).

DIDIER-WEILL, Alain. *Invocações: Dionísio, Moisés, São Paulo e Freud*. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 1999.

GUERRA, Alba Gomes; CARVALHO, Glória Maria Monteiro de. *Interpretação e método*. repetição com diferença. Rio de Janeiro: Garamond, 2002.

HOUAISS, Antônio. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

JAKOBSON, Roman. *Linguística, poética e cinema*. São Paulo: Perspectiva, 1970.

_____. *Linguística e comunicação*. São Paulo: Cultrix, 1971.

LACAN, Jacques. [1972-1973] *O Seminário Livro 20*. Mais, ainda. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1982.

_____. *Os Escritos*. Jorge Zahar, 1998.

LEITE, Nina Virgínia de Araújo. Escrita e Escritos. In: COSTA, A; RINALDI, D. (orgs.) *Escrita e Psicanálise*. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 2007

LUZ, Rogério. *O tempo*. Rio de Janeiro, 2005. (Poesia não publicada).

MACHADO, Roberto. *Deleuze, a arte e a filosofia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

NIETZSCHE, Friedrich. O nascimento da tragédia no espírito da música. In: _____ *Obras Incompletas*, vol.1, São Paulo: Nova Cultural, 1987a. (Coleção: Os pensadores). (Obra original publicada em 1871).

_____. Considerações extemporâneas. In: _____ *Obras Incompletas*, vol.2, São Paulo: Nova Cultural, 1987b. (Coleção: Os pensadores). (Obra original publicada em 1874).

PAULA JÚNIOR, Haroldo. O papel do coro na tragédia grega em Nietzsche. *ANAIS* do V Fórum de Pesquisa Científica em Arte. Curitiba, 2007. Disponível em: <www.embap.pr.gov.br/arquivos/File/haroldo_paula.pdf>. Acesso em 26 maio 2010.

SANTO AGOSTINHO *Confissões*. São Paulo: Nova Cultural, 1987. (Coleção: Os Pensadores). (Trabalho original escrito em 398).