



ISPA
INSTITUTO UNIVERSITÁRIO
CIÊNCIAS PSICOLÓGICAS, SOCIAIS E DA VIDA

A ESCRITA COMO TENTATIVA DE
REPARAÇÃO DO SELF:
PRODUÇÕES CRIATIVAS EM SUJEITOS
INSTITUCIONALIZADOS

ESTEFÂNIA F. PINTO ALVES MARQUES

Orientador de Dissertação:

PROFESSOR DOUTOR LUÍS MANUEL ROMANO DELGADO

Coordenador de Seminário de Dissertação:

PROFESSOR DOUTOR LUÍS MANUEL ROMANO DELGADO

Tese Submetida como requisito parcial para a obtenção do grau de:

MESTRE EM PSICOLOGIA

Especialidade em Psicologia Clínica

2015

Dissertação de Mestrado realizada sob a orientação do Professor Doutor Luís Manuel Romano Delgado, apresentada no ISPA – Instituto Universitário para obtenção de grau de Mestre na especialidade de Psicologia Clínica.

AGRADECIMENTOS

Ao Professor Luís Delgado, pelo seu apoio, pela sua disponibilidade e pelo seu acompanhamento neste percurso. Tão valiosos.

A todos os que me acompanharam e deram apoio.

Ao meu marido e ao meu filhote pela compreensão que tiveram.

RESUMO

Neste trabalho procurámos abordar mundo interno de sujeitos, por intermédio de produções de escrita criativa, elaboradas durante períodos de institucionalização, como forma de tolerar, de um modo mais facilitado, o isolamento do mundo exterior assim como sentimentos depressivos. A escrita criativa vem neste caso funcionar como uma forma de arteterapia levando à tentativa de reparação do *self*.

Palavras-chave: arteterapia, escrita, criação, reparação, *self*, institucionalização.

ABSTRACT

In this study we sought to address internal world subject, through creative writing productions prepared during periods of institutionalization, in order to tolerate an easier way, the isolation from the outside world as depressive feelings. Creative writing is in this case function as a form of art therapy leading to attempt to self-repair.

Key Words: arttherapy, writing, creating, repairing, self, institutionalization.

ÍNDICE

Agradecimentos	iii
Resumo/Abstract.....	iv
Índice.....	v
Índice de figuras.....	vi
Introdução.....	1
Capítulo I.....	4
1.1. Arteterapia.....	4
Capítulo II.....	8
2.1. Arteterapia, institucionalização e “loucura”.....	8
2.2. A Escrita como elemento contendor.....	12
Capítulo III A Reparação.....	18
3.1. M. Kleine.....	28
3.2. J.Chasseguet-Smirgel.....	20
Capítulo IV.....	21
4.1. António Gancho: “ <i>O ar da manhã</i> ”	21
4.2. Fernando Azevedo: “ <i>Conta-me Estórias</i> ”, “ <i>Avulso Esplendor de uma Luz Habitada</i> ”.....	35
4.3. António Aleixo: “ <i>Este livro que vos deixo...</i> ”	44
Considerações finais	51
Referências	54
Anexos.....	58
Anexo 1. António Gancho.....	58
Anexo 2. Fernando Azevedo.....	65
Anexo 3. António Aleixo.....	70

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1. Michelangelo, “Moisés”.....	4
Figura 2. Frida Kahlo, “Árvore da Esperança”.....	10
Figura 3. Vincent Van Gogh, “Autorretrato”.....	11
Figura 4. Pedro Paixão.....	13
Figura 5. Livro de António Feio.....	15
Figura 6. Livro de Bernardo Pinto Coelho.....	16
Figura 7. Ingrid Betancourt em cativo e após o cativo.....	16
Figura 8. António Gancho.....	21
Figura 9. Livro de António Gancho “ <i>O Ar da Manhã</i> ”.....	22
Figura 10. Fernando Azevedo.....	35
Figura 11. Livros de Fernando Guilherme Azevedo.....	36
Figura 12. António Aleixo.....	44
Figura 13. Livro de António Aleixo “ <i>Este livro que vos deixo...</i> ”.....	45

INTRODUÇÃO

“É Necessário ter caos cá dentro para gerar uma estrela.”

Friedrich Nietzsche

Desde os primórdios da existência humana que é utilizada a linguagem não-verbal como meio de comunicação de conteúdos conscientes, inconscientes e emocionais, de uma forma estruturada e organizada.

Em psicologia, a linguagem não-verbal é aquela que muitas vezes nos consegue guiar naquilo que o sujeito à nossa frente consegue mostrar. É através deste tipo de linguagem que nos conseguimos situar nas “entrelinhas” que não nos são ditas verbalmente. Existem inúmeras tantas formas do ser humano comunicar para além da palavra. Através das expressões artísticas, como a dança, seja tradicional, clássica ou moderna. Por meio de pinturas desde as rupestres, até às artes mais atuais como os grafitis. Mesmo a música clássica e as músicas com valores e princípios nas suas letras, sempre foram um atributo da nossa natureza como humanos, fazendo parte integrante da nossa comunicação (Ferraz, 2009).

Se pensarmos um pouco na dança, por exemplo é sem dúvida uma forma de mostrarmos através de movimentos corporais o que sentimos ao ouvir determinada música. Se recorrermos ao mundo animal, são inúmeras as espécies que têm danças quando chega a sua época de acasalamento, e é através dessas suas danças que indicam o que pretendem.

Assim, quando se elabora uma dança, uma pintura, uma música, um texto, está-se a construir. Ao se elaborar um processo de construção, foi, e é necessário criação. Para se elaborar a construção de uma criação, seja ela qual for, é necessário ser-se criativo, no entanto, ser criativo não implica que se consiga passar à sua criação. Pode-se então dizer que todo este processo é uma forma de comunicação humana, que consiste na capacidade de conseguir transmitir algo ao nível interpessoal e intrapessoal. Feita de diversos modos, então, só existe se houver a possibilidade de conseguir criar, e por sua vez de construir (Ferraz, 2009). A criatividade torna-se assim num “*fenómeno multidimensional*” (Wechesler, 1999), presente no seio da sociedade, mostrando a sua importância para o desenvolvimento do ser humano. Apresenta-se ao longo da vida do sujeito, na sua infância, como modo de aprendizagem, mas também se apresenta na vida adulta, de forma a ser mais cativante nos mais diferentes aspetos. É também um

facilitador da comunicação, ao nível do espectro do autismo, onde a arte funciona como uma ferramenta que facilita a *“expressão do ser humano, dando origem a uma linguagem de sentimentos e emoções”* (Silvério, 2012).

Numa tentativa de definir criatividade, consegue verificar-se que se distingue ao nível de varias amplitudes, distingue-se ao nível do ponto de vista do processo, distingue-se sobre o ponto de vista do criador e ainda se distingue na qualidade do produto ou até mesmo na qualidade do ambiente envolvente do criador. A criatividade tem assim início na psique humana e vai até ao próprio ato de criar dado que o artista começa por *“construir o seu mundo interno organizando-o, para o traduzir simbolicamente”* (Mancia, 1990).

Procedendo-se à produção simbólica como forma de organização do mundo interno, racionalizam-se as elações que o sujeito tira das suas vivências. A escrita criativa poderá eventualmente proporcionar alguma saúde, ou estado de alívio, bem-estar, que segundo a noção de saúde pela OMS (1948), não tendo sofrido alterações até à atualidade é definida, não como a *“ausência de doença”* mas sim como um *“completo estado positivo de bem-estar físico, mental e social”*.

No entanto e devido a todas as alterações que vão surgindo, e uma vez que a saúde é um processo dinâmico, que vai para além do domínio da medicina, enraizado na nossa cultura e faz cada vez mais o *“apelo aos comportamentos nas vertentes individuais, familiares e sociais, englobando assim todo o humano e as suas aspirações mais profundas”*, tal como Leandro (2001) cito por Henriques (2008). São estas as vertentes que mais diretamente implicam com o bem-estar do ser humano.

O processo criativo é portanto um processo solitário, onde apenas deste modo o sujeito conseguirá ter acesso ao mundo da fantasia. Centrando o processo criativo na escrita, dando como exemplo os poetas, que elaboram os seus poemas com base nos sentimentos relacionados com os seus amores, com as suas dores, com as suas alegrias ou revoltas, dando ao leitor uma perspetiva sobre o seu mundo interno, aquando aquela criação.

Assim, quando se escreve, escreve-se para alguém, para um amor perdido ou que nunca tenha chegado, escreve-se para si mesmo, ou para leitores anónimos. Durante o processo da escrita, ao se rever o que se escreveu, consegue ter-se uma perceção diferente sobre o tema, obtendo-se um certo distanciamento.

Pode-se escrever com a intenção de se conseguir *“concertar”* algo que foi vivido não da melhor forma, criando uma espécie de realidade alternativa, menos dolorosa ao

ser revista, ou então, para reinventar uma alternativa mais poderosa que jamais ao longo da sua vivência o conseguiria ser realmente.

Com base nestes últimos exemplos, irá retratar-se neste trabalho, através de produções escritas de sujeitos que durante um período de institucionalização recorreram à escrita como uma possível forma de tentativa de reparação do *self*, tentar-se-á assim, aceder ao seu mundo interno.

Ao permanecer institucionalizado, o sujeito pode ter, ou não uma perspectiva de recuperação. Há quem se mantenha em internamento, devido a doenças cancerígenas, em cuidados paliativos ou em recuperação por diversas outras razões. Há também quem esteja institucionalizado devido a doenças mentais. Em todos eles, há uma ausência do mundo exterior conforme o conhecemos, passando a apenas ter a vivência diária dentro de várias paredes, e não para além delas.

Dos mais diferentes métodos para conseguir superar esse tempo, destaca-se aqui a escrita criativa.

De qualquer modo, é uniforme o período de solidão ou abandono, e de retrospectiva do seu percurso até então, até mesmo de fantasia, mudando de algum modo a sua situação atual como uma esperança ou meio de sobrevivência ao período de institucionalização.

CAPÍTULO I

1.1. Arteterapia

Arteterapia é uma ciência fundamentada na medicina e nas artes em geral. Através de fundamentação teórica, por meio de expressões artísticas num processo criativo, propõe-se a aliviar ou até mesmo a curar as pessoas. Integra áreas básicas do ser humano, a nível cognitivo, neurológico, afetivo, emocional. Com o aprimorar das funções egoicas por meio da percepção da atenção, do pensamento, memória, capacidade de precisão, exploração e do controlo da ação.

Pode dizer-se que o desenvolvimento inicial da arteterapia, entre os anos 20 e 30, foi enriquecido com as teorias de Sigmund Freud (1856-1939) e também de Carl Gustav Jung (1875-1961), discípulo de Freud.

Segundo Carvalho e Andrade (1995), despertou em Freud, ao observar diversas obras de arte (Carvalho e Andrade, 1995), o interesse relacionado com as expressões presentes, tão bem definidas, quase reais. Em particular na estátua “*O Moisés*” de Michelangelo, figura bíblica, libertador, segurando as “*Tábuas da lei*” (Mariguelo, 2010), apresentava no entanto um olhar detentor de ira, mostrando uma “*emoção interior contrapondo com uma calma exterior*”, quando a pose da sua perna direita parecia estar pronta para o fazer sair dali o quanto antes. Expressava aquilo que seriam manifestações do inconsciente do próprio artista, considerando uma comunicação de forma simbólica com uma função catártica com o significado de limpeza ou purificação pessoal, como se de uma libertação psíquica se tratasse, de algo vivenciado que de algum modo e de alguma forma conseguiu ultrapassar, coações, perturbações psíquicas, ou mesmo o medo em Fioravante (2011).



Figura 1. “*O Moisés*” de Michelangelo

Por intermédio da reflexão de Freud sobre “*O Moisés*” de Michelangelo:

“O que nos prende de forma tão poderosa só pode ser a intenção do artista, na medida em que ele conseguiu expressá-la no seu trabalho, ajudando-nos a compreendê-lo. Sei que tal não pode ser apenas uma questão de compreensão intelectual; o que ele visa é despertar em nós a mesma atitude emocional, a mesma constelação mental que nele produziu o ímpeto criador.” (Freud, 1955, p. 212).

Percebe-se que há uma ligação entre o inconsciente e o consciente também verificado em Carreiras (2005, p. 321-322) que enuncia que, *“quando o consegue, gera-se uma comunicação profunda, de inconsciente a inconsciente”*. Carreiras (2005) deixa ainda a ideia de que a obra criada é um meio de comunicação com o público, levando a transparecer *“vivências semelhantes noutros seres humanos”* (p. 321-322). Assim, por meio das palavras é então possível chegar ao inconsciente, ainda que nelas esteja agregada a censura de si mesmo. Em Carvalho e Andrade (1995), Freud, evidenciou que o inconsciente se expressa, do mesmo modo que os sonhos, mediante imagens. Neste seguimento, as obras de arte dos artistas, tornaram-se em meios para se conseguir aceder ao inconsciente, onde se consegue escapar de um modo mais genuíno a essa censura.

São conhecidas como arteterapia também a musicoterapia, dramaterapia e dançaterapia, e o psicodrama. Estas são formas de arte aplicadas como uma modalidade de psicoterapia no tratamento clínico (Shaverien, 2007). A nível do relacionamento terapêutico oferecem estes tipos de terapia experiências diferentes da psicoterapia habitual, que permitem um acesso ao inconsciente de um outro modo que não apenas pela palavra.

Em Silveira (2001), Jung, ao contrário de Freud que não chegou a utilizar na prática este acesso ao inconsciente por intermédio da arte, onde a arte era entendida como uma forma de sublimação das pulsões, a criatividade para Jung, adquiria assim uma função psíquica estruturante no ato da sua criação artística, transformando conteúdos inconscientes em imagens simbólicas como parte do seu processo psicoterapêutico.

Com base nestes dois grandes marcos, mas principalmente seguindo a teoria de Freud, Margareth Naumburg (1890-1983) dá continuidade ao trabalho da arteterapia de modo a abrir caminho à projeção dos conflitos inconscientes, seguindo uma orientação dinâmica (Naumburg, 1966).

A arteterapia pode ser subdividida em arteterapia, artepsicoterapia e artepsicoterapia analítica, (Schaverien 1994, 2000, cito por Shaverien (2007). Na primeira subdivisão, arteterapia, o terapeuta auxilia na criação como diz Shaverien (2007) o arteterapeuta é “*a parteira*”, na emergência do processo artístico, no entanto não vai interpretar o trabalho criado.

Na segunda subdivisão, artepsicoterapia, o relacionamento terapêutico é primordial. A criação de pinturas aqui podem registrar a forma de estar atual do sujeito, aparecendo também registado sob a mesma forma o processo de transferência com o terapeuta.

Na terceira subdivisão, artepsicoterapia psicanalítica, as pinturas inter-relacionam-se com o processo de dinâmica da transferência e contratransferência.

A arteterapia tem várias correntes, entre elas a terapia artística, arte em terapia, arte educação, todos eles com uma componente de expressão plástica, através de pinturas, escultura, modelagem e colagens.

Dentro da componente de expressão corporal, e através de mímica, dança e movimento, existem as correntes de dança terapia e dança-movimento-terapia.

Através das correntes de canto terapia, coral social e terapia de canto, surgem por meio da expressão vocal como a voz, o canto e a respiração.

A expressão musical, com a utilização de instrumentos musicais, dando vida à corrente de musicoterapia.

Também a representação, dramatização e técnicas psicodramáticas na expressão dramática, elaborando assim o psicodrama.

Expressão através de técnicas projetivas com recurso a audição e simbolização reflexiva e criativa de filmes, slides, imagens, fotografias e fotocópias, construindo deste modo as correntes de audição reflexiva, fototerapia e videotapia.

A expressão escrita através da escrita espontânea e não estruturada, presentes nas correntes de escrita criativa, literoterapia, e poemoterapia

Todos estes indicados ao nível do campo artístico, enunciado em Ferraz (2009), existindo ainda ao nível sensorial, feitos através de salas de Snoezelen, aromoterapia, e até mesmo culinária. Através da estimulação gustativa, olfativa, tátil, visual, riso...

Todas estas vertentes permitem a abertura de canais comunicacionais e relacionais. Contribuem para a prevenção do burnout, para a minimização de danos das intervenções prolongadas, com apoio terapêutico a pacientes com cancro, pacientes

psiquiátricos, em processos de desintoxicação, tal como também, no apoio a equipas dos cuidados paliativos e cuidados continuados e na saúde pediátrica.

O trabalho de Reis (2014), como forma de reflexão, indica que a arte no contexto do trabalho do psicólogo, funciona como uma ferramenta tanto na psicologia clínica como em psicologia social, psicologia organizacional, psicologia educacional, psicologia da saúde e em contexto hospitalar, trabalhando-se com a subjetividade e com a intersubjetividade do ser humano.

Através desta ferramenta, quer ao nível individual, quer em grupo, é permitido o alcançar dos conteúdos emocionais, conseguindo trabalhá-los a partir da atividade artística. É assim possível o aumentar a capacidade de expressão, conseguindo atingir outros níveis de conhecimento do outro, não atingível somente com a habitual “cura pela palavra” numa psicoterapia habitual.

Esta funcionalidade consegue inserir-se dentro de uma grande diversidade de problemáticas, como de identidade de pessoal, conflitos emocionais, ao nível das relações interpessoais e de grupo, entre outros.

CAPÍTULO II

2.1. Arteterapia, institucionalização e “loucura”

Em Shaverien (2007) é enunciado que os primeiros arteterapeutas interessados em trabalhar em hospitais psiquiátricos, isto durante a década de 50, na Grã-Bretanha. Eram assim oferecidos, por meio de voluntariado, tratamentos para grandes transtornos psiquiátricos. Havendo pouca teoria que confirmasse o intuído por esses arteterapeutas, recorriam então à experiência médica.

Também Coelho (2002), fez um estudo onde de alguma forma tentou unir a arte, a psicologia e a “loucura”. Fê-lo através de imagens sobre a arte moderna que psicólogos tentaram descrever. Imagens que tinham sido elaboradas de modo a exprimir a “loucura”, através de leituras que os artistas fizeram sobre estudos psicológicos. Avançando com a sua intenção de descrever a estética.

Coelho (2002), evidencia então, que a “loucura” não é detentora da verdade da estética e nem a estética é detentora da “loucura”. Pode-se assim dizer que nem toda a “loucura” consegue exprimir-se em arte, nem toda a arte consegue exprimir a “loucura” na sua totalidade. No entanto, certo é que, para determinados casos, a arte é um dos melhores caminhos a seguir para se conseguir alcançar o acesso ao mundo interno, tornando-se mais fluida a sua transposição.

Tentando fazer uma breve abordagem perante a definição de “loucura” verifica-se que “loucura” e razão, caminham lado a lado, entre elas considera-se haver um espaço frágil, o inconsciente. De entre várias leituras para uma tentativa de definição de “loucura” ou “ser louco”, fica-se com a ideia de que para a Filosofia “ser louco” depende da sociedade, da cultura circundante do sujeito, e para a Psiquiatria, a “loucura” resulta de uma doença mental.

Quando fundou a Psicanálise, Freud (1976) afirmou que a “loucura” está, de certa forma, no inconsciente de todos, no entanto, não é a única causadora das fragilidades do ser humano. A “loucura” representa uma falha na essência do ser, para Lacan (1998), o ser, não se pode tentar compreender se não estiver acompanhado pela sua “loucura”, sendo ela, a “loucura” o limite da sua liberdade (Lacan, 1987).

A subjetividade bem como a complexidade do homem são expressas pela “loucura”, pelo delírio e pelas alucinações por intermédio das artes.

Desde a alta Idade Média, o “louco” é aquele que com o seu *“discurso, não pode, nem consegue circular entre os outros: o certo é a sua palavra ser considerada nula e não ser acolhida”* (Foucault, 1970).

Antes do final do século XVIII, nenhum médico teve a ideia de saber o que era dito, como era dito, por que era dito através dessa palavra que, contudo, fazia a diferença.

Em Foucault, (1970), a arte começou a ser vista sob um enfoque mais amplo na década de 20, contemplando a possibilidade de diagnóstico, visando um aspeto terapêutico.

No Brasil, vários trabalhos foram desenvolvidos através da introdução da arte como sendo uma proposta terapêutica em pacientes psiquiátricos institucionalizados (Ferraz, 1998). Osório César, é considerado o precursor da perspectiva terapêutica da arte no Brasil, realizou os seus trabalhos pioneiros com doentes internos no Hospital Psiquiátrico de Juqueri. Verificou através da arteterapia que a “loucura” não existe por si só, precisando também de um individuo para ter sentido (Reis, 2014).

A “loucura” está intrinsecamente ligada ao ser humano, não existe simplesmente um “louco”, existe alguém com um quadro concordante com esquizofrenia, por exemplo, ou um quadro bipolar ou depressivo, é muito presente o preconceito acometido pelo sofrimento psíquico.

O “louco” é o único ser humano que não vive mediante as normas e paradigmas da sociedade, eventualmente, será o único ser humano verdadeiramente livre das suas amarras. Reis (2014), ao citar Osório César, deixa a ideia de que, ao se ter contacto com os doentes mentais institucionalizados, principalmente aquando a elaboração de alguma peça de teatro, pintura, trabalho manual, inevitavelmente se levanta a questão referente à veracidade da sua “loucura”, perante tamanha naturalidade e espontaneidade nos trabalhos elaborados.

Felizmente ao longo de décadas, houve alterações significativas no foro da saúde mental, frisa-se o conceito de “loucura”, no entanto nada se encontra inacabado, muito há para se alterar. Aqui a arteterapia é apenas um caminho entre tantos outros que se podem seguir e complementar dentro do foro psicoterapêutico, ainda assim a psicofarmacologia tem um peso fundamental.

A arteterapia tem um papel importantíssimo, na medida em que os sujeitos institucionalizados aprendem novamente a expressar as suas ideias, as suas emoções e mais importante ainda, conseguem reaprender a comunicar com as pessoas ditas

“normais”, ou saudáveis, proporcionando, um eventual colocar de lado o preconceito do título “doente mental” ou “louco” ainda tão presente (Reis, 2014).

Um sujeito com doença mental institucionalizado, consegue mais facilmente exprimir-se por intermédio de desenho, pintura, escrita. Para além de que, ligado à sua patologia são inerentes momentos de solidão, depressividade, ideações, que por si só são suficientes para a o afastar de sujeitos dentro da mesma condição, não conseguindo promover sem auxílio externo, a sua interligação social, para se ajudarem mutuamente, partilhando assim, a sua intersubjetividade. Poderá este, ser um meio para atingir um fim na sua reabilitação.

A nossa sociedade tem um princípio de exclusão muito forte, como a separação e a rejeição (Foucault, 1970). Foucault aponta a palavra como um dos princípios do desentendimento da sociedade com os “loucos”, o que, por sua vez, gera o preconceito e a exclusão dos portadores de sofrimento psíquico.

Não só no foro da saúde mental temos presente o conceito de exclusão e o sentimento de preconceito por se ser diferente. Muitos outros casos em hospitalização são semelhantes neste ponto. Surge aqui a necessidade de conseguir preservar o *self*, ou até mesmo de o reparar através da arte.

Muitos o fizeram, Frida Kahlo por exemplo, que devido aos acontecimentos da sua vida que a deixaram entre a vida e a morte, permaneceu institucionalizada por longos períodos ao longo da sua vida. Para se proteger da depressão, e do desespero do tédio, ia pintando as suas mágoas e as suas esperanças, como é o caso da “*Árvore da Esperança*” de 1946 (Fig. 2), (Vale, 2003). É de tal forma explícito na tela, que se percebe que de um lado se encontra o seu estado real e do outro lado um autorretrato sem as amarras do colete que sustentava a sua coluna vertebral, após os seu acidente.



Figura 2. Frida Kahlo “Árvore da Esperança” (1946)

Vincent Van Gogh (Fig. 3) elaborou um Autorretrato com uma orelha enfaixada em 1890, mostrando a sua “loucura” através da arte, (Abrata, 2012).

Eugène-Henri-Paul Gauguin, tinha-se mudado para o sul de França onde passaram a conviver desenvolvendo uma amizade. Após uma discussão, Van Gogh cortou um lóbulo da sua orelha, embrulhou num lenço e deu a uma prostituta com quem mantinha relações. No dia seguinte elaborou o seu autorretrato ao se ver num espelho, dando a perfeita noção de ter sido na orelha direita, (Abrata, 2012).



Figura 3. Autorretrato Vincent Van Gogh (1889)

Estes dois exemplos mostram a necessidade do ser humano em se conseguir exprimir de um outro modo que não apenas pela palavra verbalizada. Em situações de maior resistência, pode ser eficaz adotar estas técnicas. Mostram também a exteriorização dos desejos em Frida Kahlo e da “loucura” de Van Gogh.

2.2. A Escrita como elemento contentor

A personalidade está repleta de impulsos, pulsões ao nível do inconsciente, quando essas pulsões conseguem vir à tona, por norma não são bem vistas pela sociedade, levando a que antes do momento em que possam surgir, sejam “repassadas” pela censura, transformando-as em algo mais credível e aceitável pela sociedade. Assim, pode ser entendida a sublimação como um mecanismo de defesa do “eu”, à luz da teoria Freudiana. Portanto, o sujeito pode, de uma forma menos censurada, passar para o exterior as suas pulsões de modo a que estas sejam assim aceites pela sociedade moldadas sob a forma de arte seja ela qual for.

Partindo da ideia de Freud, de que a formação do sonho surge pela projeção interna do mundo interno do sujeito, onde a arte também surge de modo semelhante, partindo da projeção interna do mundo interno do sujeito, traduzido num desenho, numa pintura, escultura, texto. A criação do sujeito serve assim de função continente, dentro de uma teoria Bioniana.

Explicando melhor, para Wilfred Bion (1971), a função continente que se traduz no acolher, tolerar, transformar e depois devolver, é desempenhada pela mãe, contentora das frustrações, privações e separações que o seu bebé projeta nela. Não só isto ocorre, como também a mãe, para além de acolher as projeções negativas do seu bebé, elementos β (beta), os transforma e devolve numa forma mais suportável por parte do bebé, não lhe sendo prejudicial, aqui, sob a forma de função α (alfa).

Aplicado à escrita, a função continente é vista como uma identificação projetiva de um conteúdo mantido no mundo interno do sujeito, projetado para o exterior sob a forma de texto, onde a escrita é recetor contentor. A escrita demonstra a capacidade de transformar as suas angústias internas, na representação dessas mesmas angústias. Traduz então a capacidade de transformar elementos β em elementos α . Delgado (2012), em *Psicanálise e criatividade - estudo psicodinâmico dos processos criativos artísticos*, leva a pensar na escrita criativa como um espaço para ocorrer a transformação da função α , indica que a “*função psíquica da personalidade que transforma os dados dos sentidos em “elementos alfa”, os quais podem ser digeridos pelo psiquismo*” (p. 132).

Funciona como uma relação entre terapeuta e paciente, onde o paciente projeta as suas angústias no terapeuta que por sua vez as vai transformar e retribuir de um outro modo mais comportável.

Esta é uma forma de justificar os inúmeros exemplares de livros escritos, de diários, textos com situações traumáticas vividas, de sentimentos disformes ou emoções impulsivas que vão para lá da criatividade. Textos que são inseridas dentro de contextos científicos, aventuras, crimes, romances, comédias entre outros, no entanto todos eles têm uma componente de verdade, algo do próprio autor.

Toda a escrita criada não requer apenas de criatividade, requer também interesse pelo tema de modo a que internamente seja mais facilmente despoletável um encadeamento de ideias, frases formando um texto interessante e cativante. Ou então não, certo é que, ao se escrever se consegue obter uma visão mais distante de nós próprios tornando a sua perceptibilidade mais acessível ao se reler. É de conhecimento do senso comum, que, quando se tem determinado problema, alguém mais distante talvez consiga dar uma opinião diferente sobre o que, aparentemente parece são complexo e não resolúvel à partida, e visto por outros olhos se torna em algo menos complexo, mais simples e tolerável.

Passando a exemplos concretos, tomando como exemplo o caso de Pedro José de Carvalho Paixão, que através de fotografia e escrita, refere que a sua escrita é praticamente autobiográfica, dizendo que não consegue inventar. Ao assumir que não consegue inventar, mostra que nos seus textos está presente algo de si mesmo. Deixa a ideia de que os seus textos surgem diversas vezes, talvez não perceptível à partida, a mesma situação ou até as mesmas situações, mostrando a necessidade que encontra em enunciar várias vezes o mesmo episódio da sua vida mas com diferentes roupagens.



Figura 4. Pedro Paixão

Bipolar, tendo descoberto aos 19 anos através de um amigo seu psiquiatra, não conseguiu assimilar de que aquilo que considerava como suas características, não eram apenas isso, mas sim fruto de uma doença. E assim andou até por volta dos seus 29 anos. Consegue terminar a sua tese de doutoramento, no entanto de seguida permanece

fechado em casa por cerca de seis meses onde se mantinha no meio do escuro com a sensação de estar completamente esgotado, (Sábado, 2009).

Transtorno bipolar da personalidade, uma perturbação do humor, em Becherie, (1985), considerado como uma “*loucura circular*” unindo-se sucessivamente entre “*mania, melancolia e num intervalo lúdico*”. Por Falret (1850) cito por Becherie (1985). Apenas posteriormente este ciclo de doenças distintas é classificado como sendo apenas uma só doença, pertencendo a um quadro de psicose com tendências maníaco-depressivas, tendo sido novamente denominada de transtorno bipolar.

Importa referir que não consegue escrever em lugares familiares, talvez pela sensação de invasão do seu espaço fantasmático. Apenas o consegue fazer em locais desconhecidos, recorrendo a hotéis, onde consegue manter a sua solidão. Esta necessidade de isolamento pode ser uma característica da bipolaridade.

Também sujeitos institucionalizados sem problemáticas dentro do foro mental, ao estarem internados por outras razões sentem essa mesma necessidade de escrever, pelo simples facto de estarem isolados, impedidos de uma vivência livre. Condicionados por uma “maleita” do corpo estão também isolados de certa forma do mundo, aguardando a possibilidade de um desfecho não espectável por alguém até determinada idade.

É o caso de António Feio, ator e encenador, que durante o seu internamento, devido ao aparecimento de como o próprio enuncia no seu livro “*um tumor gigante no pâncreas*” aos seus 54 anos. Escreveu então o livro intitulado de “*Aproveitem a vida*”, uma espécie de chamada de atenção para o leitor para a não desistência de algo que parece superior e incontornável e até mesmo incontrolável, digo eu. Fê-lo através de uma retrospectiva autobiográfica, que acabou por ser terminada pelos seus familiares, através deste livro que certamente deixou em si mesmo um apaziguar de tanto acontecimento ruidoso, já que pela frente poucos planos poderia fazer, tendo uma meta pré estabelecida à força (Feio, 2010).

Deixou também para os leitores sejam quais forem, a certeza de uma lição de vida e uma sensação de que o nosso ego se consegue elevar perante tais circunstâncias.



Figura 5. Livro de António Feio

O processo de uma doença como o cancro necessita de um entendimento inter-relacional, entre doentes, responsáveis de saúde, familiares, e com os amigos obtendo a envolvimento de uma equipa multidisciplinar (Trudeau-Hern & Daneshpour, 2012).

Livro que termina com a sua carta de despedida onde deixa a máxima de “*nunca deixem nada por dizer, nem nada por fazer*”. Carta escrita pelo próprio e que apenas cerca de um mês antes da sua morte, deu a conhecer aos seus filhos a sua existência, e que posteriormente autorizaram a sua publicação. Este mesmo livro tem também nas folhas finais, o seu diário com tópicos nada de esperar neste caso, com coisas simples, alegres, levantando vários sorrisos até, dando a parecer terem sido escritos numa fase anterior, no entanto, também pode enunciar um modo de mais fácil avançar no seu dia-a-dia, tornando-o mais leve e tolerável.

Dentro deste campo também Bernardo Pinto Coelho, diagnosticado com E.L.A. Esclerose Lateral Amiotrófica (Novais, 2014) escreveu o livro com o título de “*O Que Eu Aprendi Com E.L.A.*” onde indica quais as suas máximas de vida, como encara e tenta lutar contra o avanço da doença, numa esperança de conseguir dar um retrocesso na doença.



Figura 6. Livro de Bernardo Pinto Coelho

Igualmente Ingrid Betancourt, senadora e ativista anticorrupção franco-colombiana, foi sequestrada pelos Farc, durante a sua campanha de eleições no ano de 2002, estado de sequestro que se manteve até 2008.



Figura 7. Ingrid Betancourt em cativo (esquerda). Ingrid Betancourt dá a conhecer o seu livro (direita)

Após a sua libertação, sentiu assim necessidade de escrever um livro, intitulado de “*Não há silêncio que não termine: Os meus anos de cativo na selva colombiana*” (Lessa, 2010). Este livro retrata o sofrimento durante o tempo em que foi mantida em sequestro. Poderá ter tido um papel de viragem relacionado com anos traumáticos, com atrocidades tantas, onde a tentativa pela sobrevivência falou mais alto.

“A obra de arte comporta-se como um interlocutor vivo. (...) qualquer relação humana implica que se projete partes fragmentadas do seu self na outra pessoa. Ora em qualquer relação humana positiva, o outro está desejoso de acolher estas projeções e integra-as no seu próprio self. (...) a boa mãe (...) é capaz, num estado de rêverie (...) de "alimentar" literalmente as projeções do bebé. (...) A

criança poderá então reintrojetar, de uma forma mais enriquecida, mais integrada e suportável para si própria. Ao contrário de o empobrecer, a projeção faz crescer e reforçar o seu ego. Ora esta boa relação entre pessoas corresponde perfeitamente à relação do artista com a sua obra” (Delgado, 2012, p. 162).

Ao reviver os seus momentos agonizadores de cativo, consegue expeli-los do seu mundo interno, enquanto os reorganiza e lhes dá uma outra forma ao ler o seu texto, observando-os com uma certa distância, tornando esses momentos mais comportáveis dentro de si.

CAPÍTULO III

3.1. Reparação do Objeto: M. Kleine

A teoria das relações de objeto de Melanie Kleine presencia uma rotura parcial da teoria Freudiana. Melanie Kleine trabalha com crianças e psicóticos, ao contrário, Freud que trabalhava sobretudo com adultos neuróticos na relação com o objeto e sobretudo, com o objeto interno, seguido de um estado de tensão, ao ir de encontro com o objeto permite assim a redução do estado de tensão inicial, encontrar o objeto permite a chegada à satisfação.

Para M. Kleine o ego à nascença é imaturo, experiencia a ansiedade e a angústia do nascimento é capaz de experienciar relações de objeto. Por intermédio de mecanismos como a clivagem e a identificação projetiva, levam a que o bebé consiga lidar com a ansiedade do nascimento provocada pelo confronto de sensações que vive nesse momento, como as luzes, os sons, os movimento sinestésicos, as sensações, sejam elas externas ou internas como a secura da boca e o reflexo de sucção. Todas estas sensações, só gradualmente vão fazer parte integrante de um todo, a mãe. Até ocorrer, se no seu interior considerar que tem fome, então o seio da mãe é considerado como um seio (objeto) mau, neste caso ou projeta ou faz uma identificação projetiva de um seio (objeto) mau. No decurso do desenvolvimento, o bebé vai fazer a introjeção do bom (objeto) seio, por intermédio da repetição de boas experiências no sentido de evacuar o mau seio. O Ego precoce desde o nascimento que experiencia a ansiedade nas relações com o objeto.

É expectável que a clivagem e a identificação projetiva diminuam e se sobreponham a introjeção e as experiências. Assim, há uma passagem da posição esquizo paranoide para a posição depressiva. Entende-se então que a passagem da posição esquizo paranoide para a posição depressiva está relacionada com a passagem de objeto parcial, onde a criança apenas vê partes do corpo da mãe, para o objeto total, passando a criança a ver a mãe como um todo.

A relação maníaca com os objetos é caracterizada por uma tríade de sentimentos, o controle, o triunfo e o desespero, posteriormente, onde a reparação acontece quando o bebé sente culpa por ter atacado a mãe e querer restaurar o mal que lhe fez tanto exterior como interiormente.

Delgado (2012), enuncia que “*a reparação não constitui uma posição separada; ela constitui-se como uma modificação progressiva da ansiedade depressiva. Também não se trata de um mecanismo de defesa, por ser mais uma modificação que uma fuga à ansiedade*” (p. 99).

No artigo *Infantile anxiety situations reflected in a work of art and in the creative impulse*, Chasseguet-Smirguel (1984), cita Melanie Klein (1929) referindo-se ao conceito de reparação como sendo a necessidade de conseguir reparar o objeto na posição depressiva, considera a criatividade como um meio para a conseguir alcançar.

3.2. Reparação do *Self*: J. Chasseguet-Smirgel

No artigo *Thoughts on the concept of reparation and the hierarchy of creative acts*, Chasseguet-Smirgel (1984), indica a presença de uma atividade criativa referente à “reparação, existem dois tipos de criação: uma que enriquece e preenche o ego e outra que efetivamente repara o objeto” (p. 405), na primeira deixa presente um rasto de sentimento de culpa.

Perante situações de angústias intensas, há a tentativa de reconstruir a integridade do *self*, por intermédio da escrita em Delgado (2012, p. 199) transformam-se os sofrimentos em elementos mais compreensíveis para si próprio, mais toleráveis. Delgado (2012, p. 101) ao citar Chasseguet-Smirgel (1984), indica que estes tipos de criação podem “coexistir no mesmo sujeito” e estar presente em “diferentes indivíduos”, assim um tipo de criação pode efetivamente “reparar o objeto” e o outro tipo de criação pode “enriquecer e satisfazer o ego”.

Delgado (2012, p. 101) conclui que a “restauração da integridade do próprio sujeito é mais saudável, pois implica descargas pulsionais”. Ao se restaurar a integridade do próprio sujeito, cita Chasseguet-Smirgel (1984, p. 102), indicando que assim se consegue “ultrapassar a castração a todos os níveis (...) trata-se de preencher pela criação todas as falhas da sua maturação, em todos os estádios do desenvolvimento para alcançar a completude narcísica.”

No artigo de Chasseguet-Smirgel, enunciado inicialmente, encontra-se a ideia de que “o ato criativo constitui um dos modos privilegiados da reparação conseguida. A noção de reparação de objeto constitui a pedra angular do conceito kleiniano da função criativa” (1984, p. 399). No mesmo artigo encontra-se também a ideia de que, não tendo o sujeito obrigações perante o ato da sua criação, esta, torna-se numa criação realmente verdadeira, uma vez que não tem a influência do superego.

O processo de reparação do *self* engloba uma formação reativa, que perante a sublimação dos mecanismos de defesa (Chasseguet-Smirgel, 1984), o ato criativo permite o acesso ao sujeito e à sua integridade através da descarga do impulso que é sublimado (p. 399).

CAPÍTULO IV

4.1. António Gancho: “O ar da manhã”

António Luís Valente Gancho, nascido em Évora, no ano de 1940. Após os seus vinte anos de idade, foi internado pelo seu pai, no Hospital Júlio de Matos, devido a uma tentativa de suicídio (Fontes, 2008), desde então percorreu várias instituições psiquiátricas, até ao ano de 1967 passando a ficar internado, por um período de 38 anos, até à sua morte no Instituto São João de Deus: Casa de Saúde do Telhal.

Amigo de Herberto Helder, quem lhe abriu as portas para o percurso de edição dos seus poemas através da editora Assírio & Alvim. Por alguns, a sua poesia era classificada como sendo de um “*poeta noturno*” e por outros, uma poesia “*espontânea e não construída*”, Lucas (2006). “*Era um homem de grande lucidez poética*” como indicou Manuel Rosa cito por Lucas (2006).



Figura 8. António Gancho

A sua obra foi escrita na íntegra aquando o seu internamento na Casa de Saúde do Telhal, sabendo-se pouca informação sobre a sua vida, morreu no início do ano de 2006, de enfarte do miocárdio, e a rir. Esteve institucionalizado trinta e oito anos. Afirmava encarnar o próprio Luiz Vaz de Camões, Fernando Pessoa, Eça de Queirós, Bocage, Florbela Espanca, entre tantos outros escritores que apreciava.

Dizia que um “*escritor, só pode ser escritor, quando já nasceu escritor*”, deixando a ideia de que noutra vida o foi e que ao nascer, encarnado, só assim o poderá ser novamente. “*Ninguém acredita que eu escrevi Os Lusíadas, mas fui eu que escrevi Os Lusíadas. Sou eu que sou o Luís Vaz de Camões, o Gil Vicente, escrevia e punha*

outros nomes.” Diz o próprio em Gancho (1995, p. 82), acrescentando ainda “*não sei porque escrevo, talvez isto me tivesse sido dito pela minha avó Serrachina, que era a minha avó Maurícia da Conceição Serrachina Gita e que depois o tivesse dito à minha avó Amélia e depois ao meu pai (...)*”, mostrando a origem da sua crença relativamente ao seu gosto pela escrita. Escreveu as “*Dioptrias de Elisa*” pela editora Assírio & Alvim, tal como o livro aqui retratado, “*O Ar da Manhã*” de 1995, com quatro temas, cada um considerado por si como “*quatro livros num só volume*” (Gancho, 1995), “*O Ar da Manhã*”, o “*Gaio do Espirito*”, “*A Poesia Prometida*” e por último “*Poemas Digitais*”.

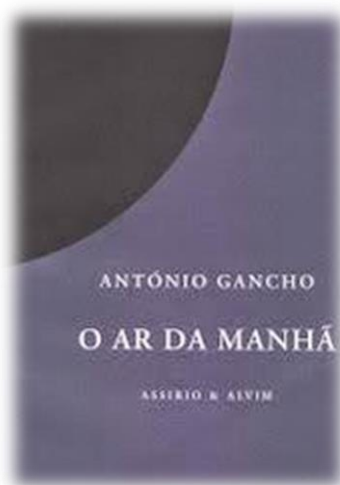


Figura 9. Livro de António Gancho “O Ar da Manhã”

No livro “*O AR DA MANHÃ*” escrito entre 1960/1967 com 36 poemas, destaca-se o poema com o título “*Sobre a Ordem da Poesia*” (Gancho, 1995, p. 9-11) (Anexo 2).

*“Sobre o que a poesia se não há-de pronunciar eu o sei:
Sobre a coincidência das flores
Sobre a natureza da alma
Nunca sobre a natureza do dia
A poesia nasce e faz-se aqui neste fazer-se poesia
Aqui onde a poesia toma as proporções da mensagem do dia a esta luz
mediterrânica
este sol
este céu
aqui a poesia se transforma no todo da natureza
e restitui ao convívio aquilo que ele não dá (...)”* (p. 9).

Mostra o seu ênfase relacionado com a natureza e com as coisas belas que tem ao seu alcance. Em Neves (2007), a interpretação é um meio de contacto “emocionalmente vivo com relação a experiências vivenciadas” (p. 22), deixa a indicação de que para Melanie Klein a “*experiência emocional*” é considerada “*como a base da vida psíquica*” conferindo-lhe significado ao nível do consciente e do inconsciente. Estando institucionalizado, consegue apenas apreciar o ambiente campestre envolvente da Casa de Saúde do Telhal, como uma forma de interpretação por meio da escrita criativa, consegue assim uma comunicação interna, havendo um sentimento de devolução para si mesmo do convívio que não consegue ter de outra forma. Está portanto presente a necessidade de apreciar a natureza, os animais o sol o céu, as flores, como uma forma de evasão à sua realidade vivida.

*“ (...) A poesia assim maravilhosamente constituída
Vem dar novas forças ao efebo¹
Faz do homem o ser absoluto por natureza
E traz consigo todas as canções do grilo
A poesia ouve-se na noite rumorosa onde sonham
Pássaros azuis e se ouve sempre útil e maliciosa
a voz negra e fundamental do galo (...)
(...) Vens como uma mulher nua e despida de sufrágios
Apresentas-te tal e qual tu és e bem o sabes
e assim a poesia cria a tua emancipação viril
na voz do galo que se ouve em todas as coisas
da natureza (...)”* (p. 9).

A representação das forças que são atribuídas ao *efebo*, mostram que é a escrita criativa quem lhe dá forças, como se de um adolescente se tratasse, com toda a sua onnipotência inerente. Torna-o vivo, consegue-lhe restituir a sua vida, retirando-o da solidão e do aprisionamento, por intermédio do contacto com o mundo, colmatado pela escrita criativa permite-lhe “*interpretar as experiências vivenciadas*” de modo a “*que seja emocionalmente vivo*” (Neves, 2007, p. 22).

Verifica-se uma ambivalência através do *grilo*, um animal da noite e de um *galo* um animal do dia. A ambivalência que existe entre *grilo* e *galo*, noite/dia, dão-nos a sensação de que durante o dia há presenças de pessoas mais poderosas em relação a si,

¹ Efebo: palavra grega que significa adolescente.

notando-se a classificação que atribui à voz do galo, como sendo “*negra*”. Neves (2007, p. 24), descreve que o mundo interno segundo M. Klein, se encontra “*povoado por objetos e carregado de pulsões, instintos, funções e relações*”, assim, para além de conter a “*omnipotência do pensamento mágico infantil primitivo*” leva também ao existir um balançar entre o “*prazer intenso*” e um “*horror insuportável*”. Ao atribuir a conotação de uma “*voz negra*” do galo, acentua a dicotomia entre estes dois animais, introduzindo o “*galo*” naquele que poderá ser um “*horror insuportável*” dito por Neves (2007), e o “*grilo*” estando introduzido dentro de um “*prazer intenso*” (Neves, 2007), mostrando Gancho, logo de seguida, que este prazer é possível porque “*(...) A poesia ouve-se na noite rumorosa onde sonham (...)*”, sendo o ato da criação poética aquilo que lhe é mais prazeroso.

Este galo faz-se notar da mesma forma como “*uma mulher despida de sufrágios*” se mostra e através da “*emancipação viril / na voz do galo que se ouve em todas as coisas / da natureza*” mostrando a forma de se fazer ouvir através da escrita, perante uma realidade que não lhe permite expressar-se abertamente.

A escrita tem para si mais força, fazendo-se sobressair de entre os rumores de quem dorme, “*a poesia ouve-se na noite rumorosa onde sonham*”, como se os sonhos das outras pessoas fossem audíveis, mas ainda assim a sua escrita consegue ter mais peso e ouvir-se no meio desses rumores, do mesmo modo como se sobressai o cantar do grilo no meio da noite.

*(...) A poesia conhece o ouro e dele faz a prata
intui assim a necessidade de recriação para a direita
ou para a esquerda
a poesia assim é uma maravilhosa alquimia da vida
dá-te a ti tudo o que os outros te recusam
e torna-te ouro ou prata
conforme o quiseres
e assim
e assim ouro ou prata
se tu para cima ou para baixo
se os teus desejos te sobem em direcção ao céu
ao superior
se te descem em direcção ao inferior, ao inferno
Feito prata tu em poesia e pela*

*ouro te ficas e transformas
se ouro em prata e conforme assim
Ela dá-te e reconstitui-te o ser
te faz o homem-besta, besta-lobisomem te transforma
Se a ela obedeces é o dia que nasce
é a maravilhosa recriação do nada
a luz natural e a vida
A poesia torna-te no homem com que tu sonhas
Faz-te inclusive à medida de Deus
dá-te o poder mágico de transformar as coisas
onde dizes palavra ela abre-te a palavra
e então são todas as palavras do Mundo
que tu vens a conhecer (...)*” (p. 10).

Uma mudança sentida por si, evidenciada através de “*poesia conhece o ouro e dele faz a prata / intui assim a necessidade de recriação para a direita / ou para a esquerda*”, dando a perceber que pode alterar o que pretender e quando pretender.

A “*poesia assim é uma maravilhosa alquimia da vida*”, evidencia o poder de transformação que a escrita consegue ter, tal como em “*dá-te a ti tudo o que os outros te recusam / e torna-te ouro ou prata*”, conseguindo as suas pretensões recusadas por outras pessoas, mas com a escrita consegue atingi-las. Permanece a dicotomia do “*prazer intenso*” e o “*horror insuportável*” pertencendo à povoação do mundo interno enunciado por Neves (2007), dado que após mostrar que através da escrita se consegue sentir mais vivo, “*(...) os teus desejos te sobem em direcção ao céu / ao superior (...)*”, levando a que a sua voz consiga chegar mais longe, do que chegaria de outro modo, enuncia logo de seguida que “*(...) se te descem em direcção ao inferior, ao inferno (...)*”, mostrando o lado negro do seu mundo interno.

“*Ela dá-te e reconstitui-te o ser / te faz o homem-besta, besta-lobisomem te transforma*”, mostrando a reparação do self, através da transformação destes seres, como se fossem eles angústias que se transformam em força.

“*A poesia torna-te no homem com que tu sonhas / Faz-te inclusive à medida de Deus / dá-te o poder mágico de transformar as coisas / onde dizes palavra ela abre-te a palavra / e então são todas as palavras do Mundo / que tu vens a conhecer*”, cria uma realidade alternativa através da sua escrita enunciando uma enorme onipotência, com a evocação da sua semelhança com Deus. Esta onipotência enquadra-se com Neves

(2007, p. 24) identificando que o mundo interno é o “ (...) lugar onde predomina a onnipotência do pensamento mágico infantil primitivo (...) ”

“ (...) *Chegas paradoxalmente ao chinês onde o chinês*

Está tão longe

A poliglotia das nações é ela quem ta ensina

ensina inclusive a aprenderes amar

esta cidade tão bela onde a luz cai em

torrentes

uni

pluri celulares

Aqui a poesia te faz bem e nunca mal

te dá a beleza do nada

te abre a via do conhecimento e do ser

Vás ficar a dever tudo a esta maravilhosa

ontologia de luz e amor

vás amar os franceses

e por intuição amarás aos portugueses

e a Deus e a todos os povos do Mundo

A poesia é assim maravilhosamente celeste

e renovadora

dá-te a linguagem das células

faz-te em três dias novo de geleia real

torna-te a vida em solidão e ser

A esta mulher ficarás a dever tudo o que não a mais

nenhuma outra no Mundo

A esta onde não sexo para tu explorares

o de unicamente a canção do amor.” (p. 11).

“*Chegas paradoxalmente ao chinês onde o chinês / Está tão longe / A poliglotia das nações é ela quem ta ensina / ensina inclusive a aprenderes amar*”, podemos ver estes versos como se nos indicassem a distancia existente até à China, em comparação com a dificuldade dessa mesma língua, todas estas dificuldades são diminuídas por intermédio da escrita, ao ponto de indicar que através da “*poesia te faz bem e nunca mal / te dá a beleza do nada / te abre a via do conhecimento e do ser*”, e “*a poesia é assim maravilhosamente celeste / e renovadora / dá-te a linguagem das células*”, mostrando

uma vez mais a vivacidade que a escrita lhe confere. Como se a escrita lhe desse a qualidade de compreender a comunicação das células, uma comunicação minuciosa. Considera então que *“a esta mulher ficarás a dever tudo o que não a mais / nenhuma outra no Mundo”*, mostrando uma enorme gratidão pela escrita criativa. Esta gratidão atua enquanto continente *“com a função de receber, processar, elaborar e devolver aquilo que é projetado nele”* (Bion, 1959, cit. por Neves, 2007). Acentuando esta gratidão *“onde não sexo para tu explorares / o de unicamente a canção do amor”*, como se o amor que lhe é permitido sentir por intermédio da escrita, fosse de tal modo grande, podendo comparar-se com um amor e uma gratidão maternal.

No poema intitulado de *“Cleópatra Que Saudades!”* (Gancho, 1995) (Anexo 1), mostra claramente a vivacidade que lhe confere a escrita. Vivendo em regime de internamento numa instituição de homens, através da escrita consegue validar a sua virilidade e masculinidade. Tendo em conta que as fantasias se tornam onipotentes, assemelhando-se como uma fusão entre as experiências que são vividas e o que é fantasiado.

*“Um dia possuí Cleópatra na cama
a mulher que neste momento se ri de mim
julga que é mentira
Um dia possuí Cleópatra na cama
Coisas com que Cleópatra delira
Dois corpos afinal num só
Negámos nessa noite (tempestade...)
a lei física da impenetrabilidade dos corpos.
O meu corpo no dela arde que arde
até ficarmos como mortos (...)”* (op. cit., p. 19).

Dentro do ato da escrita criativa Gancho consegue evadir-se, permitindo desta forma a vivência de momentos cheios de ênfase libidinal, erotismo.

*“ (...) Mas Cleópatra era bela.
Ela era mais que uma mulher
ela era de certeza a noite ela era de
certeza a estrela
ela era de certeza um segredo qualquer(...)”* (op. cit., p. 19).

Tornando esta Cleópatra numa mulher mais bela do que qualquer outra na sua vida, torna assim esta sua vivência erótica numa vivência onnipotente, por conseguir algo que mais ninguém no seu tempo atual consegue.

Em Delgado (2012, p. 103), o processo de reparação como forma de superação da ansiedade depressiva permite que o “*objeto se separe*” do sujeito criador. Levado à existência de um “*desprendimento em relação à obra criada, não havendo uma identificação total*”, citando Segal (1952/1982, 1974/1990), mostra que se torna difícil a percepção do “*delírio psicótico e da criação artística*” através da questão colocada por Seguel “*a minha obra é uma criação ou um delírio?*” (1974/1990, p. 276). É este um tópico importante que deixa realmente a dúvida relativamente a este poema. Será ele um ato criativo que lhe devolve a vida, ou então, tratando-se de um delírio da sua condição de vida. Sendo um ou outro, não deixa de ser um momento em que realmente se sente vivo e que lhe é permitido mediante a escrita criativa tal como Pereira de Oliveira, diz em “*Melanie Klein e as fantasias inconscientes*”,

“O sentimento de onipotência, oriundo dos impulsos do id de tudo desejar a qualquer tempo e circunstância, perde força para a entrada do compromisso com a realidade, a qual impõe restrições a certas fantasias e desejos. Desta forma, tudo o que é prazeroso, mesmo que seja fantasiado, está vinculado ao princípio do prazer, ao passo que o que é relacionado ao pensamento racional, concreto, que pode ser cientificamente comprovado, está vinculado ao princípio de realidade.” (2007, p. 85).

Neves (2004, p. 24), indica também que “*para Klein a emoção é a base da vida mental, aquilo que dá significado e que existe tanto no consciente como no inconsciente*”, assim, pode-se concordar que as emoções vividas por Gancho e descritas neste poema, ajudam a atribuir o significado ao seu mundo interno e também ao seu consciente, fazendo-o ter momentos prazerosos, que apenas durante o ato de escrita poética consegue manter, sendo esse o único momento onde a realidade não é o elemento castrador com maior poder. Dentro do seu ato criativo, a sua onnipotência pessoal é o elemento soberano.

O poema “*Sobre Uma Manhã Qualquer*” (Gancho, 1995) (Anexo 1), mostra que o início da sua vida se tivesse sido diferente poderia ter tido um outro rumo. Refere-se ao início da sua vida como se do início do dia se tratasse, imbuída de ouro, pode eventualmente tratar-se de ter tido uma família diferente, visto ter sido o seu pai o responsável pelo seu internamento.

“Manhã de ouro lhe poderíamos chamar se de ouro fora a primeira manhã

Adão inconfessado, e nada saberemos da primeira manhã se afinal de ouro se afinal de prata.

Ainda possível ter sido de estanho?

A primeira manhã assim imaginada estanho e a cena desenrolar-se-á com maçãs de estanho, aves de estanho, rios de estanho...

Adão não seria de estanho? (...) ” (op. cit., 20).

Fala em Adão como sendo “*inconfessado*”, como se este Adão fosse o seu pai, e nada mais tivesse dito em explicação ao dia de decisão para o seu internamento. Desta forma atribui-lhe responsabilidade. Não atribui a essa manhã um significado, não sabe “*se afinal de ouro se afinal de prata. / Ainda possível ter sido de estanho?*”. Verifica-se que o metal referido vai perdendo valor, sendo inicialmente ouro, depois prata e finalmente estanho. Desenrola assim o seu pensamento, conferindo o estanho como elemento de formação das maçãs, aves, rios até mesmo o próprio Adão. Tirando-lhes assim valor.

“ (...) Adão inconfessado, e nada se saberá da manhã original.

A primeira manhã, a primeira luz, a primeira vida, a primeira lua

Tu, querida, o desejarias saber, o sei,

era teu desejo saber de que metal fora a primeira manhã! (...) ” (op. cit., p. 20).

Tem sempre em mente que Adão nada diz sobre aquela manhã, e nada se vai voltar a saber, refere alguém diretamente. Uma figura feminina, sua mãe, amada, de qualquer modo é essa mulher que pretendia saber o que aconteceu naquele dia, no entanto vai continuar sem saber. Poderá ser a incógnita referente à ideia de começar a sua vida num outro berço, ou de saber o que aconteceu no dia em que ficou decidido a intenção do seu internamento.

“ (...) Evidentemente que (e aqui sente-se já um cansaço a obcecar a caneta) ”

evidentemente que dizia

etc., etc.

e a respeito da primeira manhã afinal

que não interessa sabê-lo.(...) ” (op. cit., p. 20).

Está aqui presente um cansaço referente à necessidade de saber o que realmente aconteceu naquele dia, naquela manhã especificamente. Estes versos ao mostrarem uma ansiedade relativa à origem do seu internamento, vão de encontro ao que Neves (2007, p. 24), enuncia referente a Melanie Klein, “atribui à ansiedade um papel preponderante na estruturação da vida psíquica do indivíduo” indicando que “para Klein a emoção é a base da vida mental, aquilo que dá significado e que existe tanto no consciente como no inconsciente”. Sendo esta ansiedade constante em si, sobre algo que não consegue nunca perceber, leva-o a uma procura intensa e por sua vez a permanência do estado ansioso, dificultando a estruturação psíquica enunciada por Neves (2007, p. 24), bem como o significado por si atribuído ao consciente e o inconsciente, levando à dificuldade de percepção do que é fantasiado e o que é real, por se tornar, tão vivo com a intenção e a necessidade de que o fantasiado seja real, atribuindo algum sentido ao seu percurso de vida.

“ (...) Olha, morre como o cigano, o pior é ir à escola. (...) ” Esta frase mostra que ao ir à escola, se consegue mais instrução, mais conhecimento e possivelmente esse conhecimento adquirido fora motivo de controvérsia no meio familiar. Afirma veemente, que o melhor é morrer sem conhecimento, pegando no exemplo da comunidade cigana, que não tinha como hábito cultural a necessidade de levar as suas crianças à escola. É um exemplo da conotação negativa que o conhecimento representa para si, embora o quisesse alcançar, alguém conseguiu fazer com que se sentisse diferente por ter mais algum conhecimento do que aquilo que seria espectável no seu meio.

“ (...) Ah, os poetas são decididamente afectados.

Que raio de ideia esta de saber da primeira manhã?

Londrina a de hoje, e basta para tomar um excelente duche quente

com a água a pôr fervura na pele

e mais nada.

Da primeira manhã. Adão que se faça poeta e no-lo diga que metal (...)

” (op. cit., p. 20).

Está implícito a ideia de que os poetas seriam pessoas de problemas não resolvidos “malucos” como se diz na gíria, não é um conceito estranho se pensarmos que também os pintores têm a mesma conotação, em ambientes mais rurais, é totalmente adaptável a ideia de que a ignorância é amiga do preconceito. Como o próprio Gancho fazia poemas, era portanto inserido dentro desse grupo mal-entendido.

Avança com a questão “*Que raio de ideia esta de saber da primeira manhã?*”, mas fá-la, como se fosse uma petulância colocá-la. Mostra ser arrependimento seu em tê-la levantado, talvez mor meio da arrogância demonstrada por quem ouviu a sua questão. Desculpa-se com o demonstrar da manhã que vive “*Londrina*”, chuvosa e cinzenta, desagradável que melhora com um “*duche quente*”. “*Da primeira manhã. Adão que se faça poeta e no-lo diga que metal*”, passando a responsabilidade a Adão, sobre o descortinar da origem da manhã que tanto refere, afirmando que Adão se torne poeta, como se assim, conseguisse vestir o seu papel e sentir o que sente, para que Adão desta forma consiga compreender o desenrolar da sua vida derivada daquela manhã.

Deixa transparecer a ideia, não de liberdade, mas da sua perda, por intermédio de uma situação mal explicada que transformou completamente o rumo da sua vida. Mostra um sentimento de não controlo do caminho que a sua vida não tomou. Este controlo e sensação de onipotência, consegue ir buscá-lo ao elaborar a sua escrita poética.

O poema “*Tu és Mortal*” (Gancho, 1995) (Anexo 1), mostra de uma forma crua o tentar apaziguador de uma mãe, referente à vida desagradável e difícil de suportar que o filho esteja a ter.

*“Tu és mortal meu filho
isto que um dia a morte te virá buscar
e tu não mais serás que um grão de milho
para a morte debicar (...)”* (op. cit., p. 31).

Esta entidade maternal mostra que apenas a morte irá por término ao seu sofrimento, mostrando a impotência maternal e a sua própria impotência perante o controlo da sua vida. Esta impotência é de tal forma enorme, que, mesmo quando a morte chegar para o salvar de tanta agonia, até mesmo ela iá debicá-lo como se de “*grão de milho se tratasse*”, sem ainda nesse momento conseguir ter controlo sobre si mesmo. Mostra também um diminuir da sua existência e um sentimento doloroso até à sua morte. Não esquecendo que tentou o suicídio, assumindo assim o controlo da sua morte nas mãos, durante o seu internamento não o voltaria a ter novamente.

*“ (...) Tu és mortal meu anjo
tu és mortal meu amor
isto que um dia a morte virá de banjo
insinuar-se-te senhor (...)”* (op. cit., p. 31).

Esta figura maternal, indica-lhe que é mortal, e “*que um dia a morte virá de banjo / insinuar-se-te senhor*” a morte virá a tocar música, sendo sedutora, insinuando-se. Talvez a morte terminasse com o seu sofrimento.

“ (...) *É-se mortal meu Deus
tu és mortal meu Deus (...)*” (op. cit., p. 31).

Parece aqui ser o próprio e não a figura materna, fala com Deus, dando a entender que somos todos mortais, exceto Deus, no entanto mostra a sua onipotência tornando Deus como uma figura mortal, falível, menos poderoso.

“ (...) *isto que um dia a morte há-de descer
ao comprimento dos céus.(...)* ” (op. cit., 31).

Termina o poema com a certeza de que a morte virá a fazer-se cumprir a palavra de Deus e dos céus. Pode ser entendido como um questionamento da religião, uma vez que a instituição onde se encontra internado ser religiosa.

Uma vez mais a onipotência aqui presente pode enquadrar-se com Neves (2007), quando cita Klein dizendo que “ (...) *o mundo interno é um espaço povoado por objetos e carregado de pulsões, instintos, funções e relações. (...) É um lugar onde predomina a onipotência do pensamento mágico infantil primitivo, o que lhe confere ora os mais deslumbrantes aspectos da magia, ora o mais intenso colorido de terror. (...)* ” (2007, p. 24)

Este é um poema, que deixa uma vontade de fazer uma reflexão comparativamente ao que se deve e como se deve dizer às nossas crianças. Todos fugimos de encarar os assuntos delicados, nos diálogos tal e qual como eles são, não os mascarando com embrulhos fantasiosos, demasiado. Retrata a morte, é algo mais complexo de se explicar, no entanto é um assunto inevitável, será este poema como uma chamada de atenção, para que os assuntos sejam conversados de um modo mais real e não fantasiado. Se assim o tivesse tido, abriria espaço para uma relação com a sua mãe mais verdadeira.

“**Poésie**” (Gancho, 1995) (Anexo 1), um pequeno poema que mostra claramente a felicidade que obtém através do ato da escrita criativa.

*“Esta manhã em que o Sol observa a Terra
o poema nasce feliz e é devidamente adorado
Nasce o Sol e nasce o poema
e com esta simultaneidade
quer o poeta significar que a sua arte é luz*

*Esta manhã o poema nasce no ventre do papel
e nasce o Sol no horizonte do papel (...) ” (op. cit., p. 38).*

Como o seu poema “*nasce feliz*”, então vai ser apreciado pelos outros. O apressado que lhe é conferido por quem o lê, vai por sua vez gratificá-lo pela escrita criativa que criou. É um meio para atingir algum acolhimento no exterior, que o aconchegue internamente. Funciona como um continente, projetando-se no seu ato artístico, que depois, ao ser lido por alguém, o retorno que tem sobre a sua obra poética é introjetado por si, como um bom objeto.

“*Gaio do Espirito*”, feito entre Dezembro de 1985 a Fevereiro de 1986 constituído por 30 poemas, contempla o poema “*De Há Vinte Anos Para Cá*” (Gancho, 1995) (Anexo 1).

*“De há vinte anos para cá
já estou transformado noutra coisa.
A loisa de preta para branca (...) ” (op. cit., p. 72).*

Passou tanto tempo, que os seus desejos se transformaram em coisas tão diferentes, sente-se “*loisa*”, ou coisa, antes era preta e agora é branca, mostra assim a mudança da cor do seu cabelo, de escuro para grisalho, elemento ilustrativo da passagem do tempo por si.

*“ (...) quando o visitante lá descansa a anca
sobre ela
parece que de repente se há uma janela
em frente
tudo se some à janela.(...) ” (op. cit., p. 72).*

Refere-se ao “*visitante*” como sendo os utentes internados na mesma instituição onde se encontra, muitos chegam e vão-se embora, e Gancho continúa por lá. Para passar o tempo vão se encostando sobre uma perna e outra, como refere “*o visitante lá descansa a anca*”. No meio do seu olhar vazio, surge uma janela que vai permitir a evasão ao seu internamento por intermédio da imaginação, ou ilusão.

*“ (...) assim também eu o poeta
de há vinte anos para cá a esta parte
não está na mesma arte.
Que há muita coisa a prever
além da loisa
a arte de escrever. ” (op. cit., p. 72).*

Referindo-se a si mesmo como sendo uma “*loisa*” ou coisa, refere-se agora a si mesmo como “*eu o poeta*”, mostra a evolução do que a escrita criativa o faz sentir, evolui de nada para alguém. Diz que os seus poemas não são todos iguais, em vinte anos, vão mudando os temas e os sentimentos, logo a arte vai mudando.

Na parte final do seu poema deixa a ideia de haver ainda muitas coisas a prever, que não são sobre si mesmo, até porque o seu futuro se irá manter imutável. Em vinte anos muita coisa mudou, no entanto a sua existência permanece. Nestes últimos versos está muito presente a ideia de reparação do *self*, ao deixar de se sentir uma coisa “*loisa*”, para a estar vivo.

Este é um poeta que claramente vem demonstrar o que inicialmente se pretende com este trabalho, recorrendo à escrita como forma de conseguir repara o *self*, dentro de um meio fechado, privado do contacto com o mundo. Verifica-se com facilidade, a necessidade de evasão ao lugar onde se encontra por intermédio de fantasias que descreve nos seus atos de escrita criativa.

Consegue ainda perceber-se que por meio da escrita se sente mais vivo, mais útil, criando também uma espécie de ligação com a escrita, que por norma se encontra presente na relação com um terapeuta, dando espaço para dar a mostrar que apenas assim consegue uma relação empática.

4.2. Fernando Azevedo: “*Conta-me Estórias*”, “*Avulso esplendor de uma luz habitada*”

Segundo o livro “*CONTA-ME ESTÓRIAS*” (Macedo et al., 2000), (anexo 2), Fernando Guilherme Azevedo, tem vários trabalhos escritos, peças de teatro para crianças e poesias. Um bom vivã, o próprio se auto intitula de “*alcoólico inveterado*”.

Neste mesmo livro assume que “ (...) *sempre que escrevo, me escrevo, não sou o meu assunto preferido da escrita (...)* ” (p. 122). Indica ainda que “ (...) *oriento-me na procura do que há de maravilhosamente extraordinário ou de infernalmente horrendo naquilo que me rodeia (...)* ” (p. 122), entende-se que, mediante o ambiente em que está inscrito, sendo muito bom, ou muito mau, pode traduzir-se na sua perceção sobre esse mundo, justificando assim os seus atos ou formas de pensar, conseguindo extrair do seu mundo interno o que é de mau e o perturba, transpondo-o para o exterior. Muito virado para si mesmo afirma ainda que “ (...) *exercito como prática de vida, a libertação da centralidade absorvente do meu umbigo para tentar refletir de modo mais global e abrangente sobre os fenómenos humanos enquadrados numa descontinuidade (...)* ” (p. 122), deixando assim a ideia de que por intermédio da escrita consegue pensar o seu egocentrismo, refletindo e enquadrando-o “*numa descontinuidade*”, referindo-se possivelmente a uma finitude humana.



Figura 10. Fernando Azevedo

Na sua sinopse bibliográfica (anexo 2), escreve o poema de título o seu nome “*Fernando Guilherme Azevedo*” (p. 122).

“ (...) *Sou alcoólico inveterado*

Do sangue vinho sagrado (...) ” (op.cit., p. 122).

Assume a sua condição dentro do alcoolismo, como se fosse o álcool uma parte de si mesmo como o sangue. Toca na ideia de finitude humana, dizendo que “ (...) *Adio constantemente a jornada / Partir é meu lema mas a palavra nunca chegada (...) ”* (p. 122), como se fosse onnipotente conseguindo assim o controlar do fim da sua existência. Indica que o seu pensamento é sempre igual,

“ (...) O tema é sempre o mesmo:

A minha indecisão feita de catapultas dos sentidos

Tenho os ouvidos abertos, mas nem um som limpo ouço

Só ruído só barafunda (...) ” (p. 122).

Apesar da sua intenção de se encontrar atento, não consegue assimilar algo que realmente o preencha.

A escrita para si, mostra-se num caminho de procura e interiorização, até conseguir descortinar as indecisões que lhe provocam os seus sentidos. No entanto, e apesar da sua procura constante, por intermédio da escrita, tem receio do que pode encontrar “ (...) *que a descoberta verdade não me contunda / Posso escrever amor e fel / Até, vejam bem! depositar nas mulheres o mel (...) ”* (p. 122), apesar de a sua escrita ter anúncios de amor ou de “desamor”, afirma o seu bem-estar com as mulheres, afirmando a sua libido. No entanto contrapõe ao indicar que “ (...) *não perdoe por abençoar prostitutas / E excomungar colunáveis / São adoráveis saliva e esperma de bocas feridas*” (p. 122), dando a entender que condena a promiscuidade, utilizando a expressão “excomungar”, usualmente utilizada pela religião católica, dando um maior ênfase à sua intenção de condenação.



Figura 11. Livros de Fernando Guilherme Azevedo (Azevedo, 2006)

Mostra que as cidades são abitadas por pessoas que em conjunto com a sua correria do dia-a-dia se mostram como “ (...) *Incongruências dos anormais que habitam as cidades (...)* ” (p. 122), e durante o percorrer diário, há num ambiente de recolha, em casa a presença de “ (...) *uma virgem entre a cabeceira (...)* ” (p. 122), como se a mulher que tem em casa, fosse puritana.

Levanta o véu referente à sua vida, como tendo uma mulher puritana que não lhe preenche toda a sua essência da vida de casal, mas que no não deixa de ser sua mulher. Procura então fora do seu casamento, nas “prostitutas” de que fala, aquilo que não consegue ter de outro modo. Apesar de levar um modo de vida leviano justificado, condena-o veemente.

Fala da sua infância, da sua proveniência dizendo que “ (...) *Não tive berço de ouro nem dormi em esteira (...)* ” (p. 122), mostrando que não nasceu no seio de uma família muito abonada, mas que, também não provém de uma família desfavorecida. Caracteriza-se como pertencente a uma “ (...) *religião (...) perversa (...)* ” (p. 122), mostrando a necessidade de onipotência e controlo dentro do foro libidinal tão presente nesta escrita criativa. Indicador também dessa onipotência é o final desta produção “ (...) *Cristo morreu porque eu quis / E nada mais interessa.*” (p. 122), tornando mais vivo a ideia de que a sua religião foi proveniente de si mesmo, tendo terminado com a sua crença, finalizando a existência de Cristo, como se nada mais para si tivesse interesse.

Deste mesmo livro “*Conta-me Estórias*” (anexo 2), destaca-se o texto com o título de “*Conto Admirável*” (Macedo et al., 2000, pp. 23-24), onde começa com uma frase encaminhada para a idealização de finitude dizendo que “*Era justo que os homens não morressem. (...)*” (p. 23), no entanto, essa idealização não sendo real que “ (...) *o piso é de lama e eles, em duração empedernida, resvalam e partem-se. (...)*” (p. 23), mostrando o seu sentimento de fragilidade. “ (...) *A obra é admirável, mas de barro, e a perpetuação não é assegurada pelos filhos dos filhos. (...)*” (p. 23), retrata a ideia de descendência como algo que não corresponde às expectativas “ (...) *Não espanta, assim, que o observador se tenha colocado à esquina da aflição. Ele viu os homens e as mulheres perturbados pelos idosos. Reconheceu todos os cadáveres da vala comum. Não estranhou tanto fratricídio das imagens. Mas afligiu-se quando viu a criança degolada pelo pai incestuoso. (...)*” (p. 23). Fala em alguém em particular como sendo o “*observador*” (p. 23), poderá ser o próprio, mostra que se ressentiu ao ver os “*homens e as mulheres perturbados pelos idosos*” (p. 23), deixando transparecer, que

esses “idosos” teriam feito algo de marcante. Avança ainda com o reconhecimento de “*todos os cadáveres da vala comum*” (p. 23), como se essas possíveis vítimas, reconhecidas pelo “*observador*” tivessem sido englobadas num só propósito.

“ (...) *Ah milénio podre, cloaca de Deus*” – blasfemou. *Um tímpano enorme ressoa com estas palavras. E arrependeu-se. (...)* ” (p. 23). Como se, o tempo em que existe, do qual faz parte, não fosse mais do que um despejar do que nada tem interesse para “*Deus*”. Enuncia um sentimento de inferioridade perante alguém que é superior a si. Esse alguém consegue ouvir o que disse e logo de seguida arrepende-se do mesmo. Apesar de se ter conseguido erguer perante o sentimento de inferioridade, logo de seguida, e devido a um possível sentimento persecutório, arrepende-se e volta ao seu estado normal, como sendo, um ser inferior.

“ (...) *O observador conheceu muitas caras, que jamais esquecia, juntara a sua carne à carne de várias mulheres. Mas o amor evitou oferecer-se-lhe. Assim o observador era uma busca eterna, um pão sem sal. (...)* ” (p. 23). Apesar de ter tido muitas mulheres na sua vida, embora não as esqueça, não se conseguiu entregar totalmente a nenhuma delas. Note-se que inicialmente neste excerto, fala em rostos “*caras*”, o que leva a pressupor, que as mulheres com quem ia mantendo relações eram pessoas anónimas, fossem mulheres ou homens. Dentro de uma procura que fazia, não se incluíam apenas mulheres, mas também homens. Este “*observador*” teria assim uma procura sem sabor, como um “*pão sem sal*”, poderá estar concordante com uma possível homossexualidade sentida, levando-o a uma procura incessante de algo que jamais encontraria. Segundo Neves “*para Freud, a emoção é uma derivação da actividade pulsional, constituindo-se como uma vivência consciente, isto é, um elemento indicador da presença de um conflito pulsional inconsciente. Para Klein a emoção é a base da vida mental, aquilo que lhe dá significado e que existe tanto no consciente como no inconsciente*” (Neves, 2007, p. 24). Poderá assim haver, um conflito pulsional entre o que o seu inconsciente pretende e o que o consciente aceita. Ao não conseguir deixar a porta da sua censura um pouco entreaberta, abrindo um caminho levando à passagem do seu impulso, ainda que de forma ténue. Como o impulso inconsciente não consegue transparecer, a sua procura, após procura, torna-se insípida, sem sabor e sem emoção. Como não consegue sentir emoção, também não consegue atribuir um significado a este conflito, fazendo com que não consiga estabelecer um vínculo emocional, que possa preencher o seu mundo interno com vivências boas.

“ (...) Vieram com a fornicção as estátuas. Estátuas belíssimas de animais esquisitos, corpos apolíneos, seios alvos. (...) ” (p. 23). Fala em “fornicção”, como tentativa de fazer sobressair a sua libido. Importa recordar que inicialmente falou em “prostitutas” e que condenava a vida leviana que levava, aqui, agora, elas são “estátuas belíssimas (...) ” (p. 23), embora procure momentos prazerosos em mulheres belas de modo a se sentir vivo, não o consegue alcançar porque essas mulheres para si não deixam de ser “ (...) animais esquisitos (...) ” (p. 23), transformando os elementos dos seus corpos femininos em apenas algo que pretende obter naquele momento que não o satisfazem, são eles apenas “seios alvos (...) ” (p. 23).

“ (...) O observador via todos curvarem-se. Não percebia, mas aceitava. (...) ” (p. 23). Estará aqui implícito a ideia de que poderia ter aceitado atos homossexuais, embora não os percebesse.

“ (...) Ele próprio contaminou-se e, um dia, dois lenhos cruzados seduziram-no. Uniu as mãos, sem explicação plausível. Nesse exato instante, um dilúvio soterrou a espécie reinante. Ainda hoje não se sabe porque sucumbiram os dinossauros. (...) ” (p. 23). Considera que pode ter sido contaminado possivelmente com a “doença”, neste caso um possível sentimento relacionado com uma ligação homossexual.

“ (...) O observador era um migrante inveterado. Bebia em todas as fontes, esculpia com um estilete pauzinhos de fósforo. Era minucioso e, com a lição do dilúvio, retomara uma velha crença: a filigrana² do tempo. Ele não sabia explica-lo, mas tinha a certeza de que era onipotente. (...) ” (p. 23). Assume a sua sensação de onipotência que poderá advir do número de “flores”, onde ia “beber”, “ (...) bebia em todas as flores (...) ” (p. 23), como se as flores fossem mulheres, o que indica uma conotação para um ato libidinal muito vincado. Esta onipotência por si demonstrada nesta escrita criativa, concorda com a tentativa de alcançar num “lugar onde predomina a onipotência do pensamento” (Neves, 2007, p. 24)

“ (...) Espreitou pela fresta da janela. Corou um pouco, mas não deixou de olhar: os jovens amavam-se, alternadamente cautelosos e sôfregos. Parecia-lhes que a vida ía acabar. O observador comoveu-se com aquele sol radioso de união. Cerrou devagar a janela e as pálpebras pesavam. (...) ” (p. 24). Poderá estar a referir-se a uma lembrança sua, de algum momento amoroso que tenha vivido com mais sabor e que recorda com saudade.

² Filigrana: Detalhe insignificante.

“ (...) Num outro tempo era o mar. Mergulhava muito, respirava intensamente o iodo benigno. Mas a sua mulher partira e ele sem roupa, tornara-se nómada. Só uma mulher obriga um homem a ser nómada. Contudo era feliz no celibato. Conhecia as estrelas pelo nome, as árvores pela raiz. (...) ” (p. 24). Como visto anteriormente, em relação à sua mulher, dá a entender que independentemente de viver “ (...) no celibato (...) ”, considerava ser “feliz”, indica que “ (...) a sua mulher partira (...) ” (op. cit., p. 24).

“ (...) Levantou-se em sobressalto: passos desconhecidos no corredor. A mãe ignota, uma descoberta na madrugada. Acalmou-se, afinal não havia perigo, sonhou. (...) ” (p. 24). Consideraria a sua mãe um “perigo” a possibilidade de o seu filho uma sexualidade diferente.

“ (...) Ainda hoje perguntaram na rua qual a razão das onze punhaladas. Todos os relógios desobedeceram às mãos que os acertavam. A noite veio, os rios transbordaram. (...) ” (p. 24). Sentindo-se à margem da idealização da sua mãe e do seu pai, pode ter cometido um ato marcante, com “onze punhaladas”, que lhe são questionadas por outros, mas não consegue dar resposta. Estas punhaladas podem ter uma conotação de controlo e de poder.

Termina o seu texto considerando-se um “vagabundo”, que vagueia num estado “de solidão”, “ (...) Quem é o vagabundo que por aí anda, de solidão em solidão?” (p. 24). Ocorre um balancear entre o poder e o controlo, como se de um estado eufórico e incontrolável se tratasse, contra o sentimento de solidão sentido por si.

Ainda no mesmo livro o texto de nome “**Brada aos Céus**” (Macedo et al., 2000, pp. 25-26) (anexo 2), pressupondo que o sujeito chamado por outros de “Otário”, é o próprio, mostra logo na primeira frase uma situação de agressividade e humilhação “Meteram-se num pavilhão onde cagavam o chão e besuntavam a cara de merda. (...) ” (p. 25). Considera que “ (...) ele nada tinha de otário. Era humano e palhaço nobre. ” (p. 25). E afirma que “ (...) Toda a sua história tem antecedentes profundos: um desprezo da família, um depósito hospitalar. É assim a psiquiatria evoluída. (...) ” (op. cit., p. 25). Enuncia o sentimento de “desprezo” por parte da sua família, em ser levado a “um depósito hospitalar”, como um ambiente institucional ao nível psiquiátrico. Prossegue o seu texto com detalhes referentes a esse ambiente, “ (...) O relógio do campanário batia de meia em meia hora. Para avisar quem? Que interessavam as horas naquele mundo fechado? É assim a psiquiatria evoluída. (...) ” (p. 25). Evidencia novamente o mundo psiquiátrico, de um modo irónico, servindo como crítica.

Nessa instituição refere que “ (...) *Os frades benziam-se muito e andavam em bons automóveis. Eram tão cristãos que batiam e cuspiam, no bar, era ver a seleção. Funcionários circulando amorfos, doidos a comer latas de sardinha fora de prazo. As barreiras são de vidro mas opacas. E o vidro é aramado. Mesmo que estilhaça, permanece inteiro, sem deixar ver o outro lado. É assim a psiquiatria evoluída.*” (op. cit., p. 25). Onde mais uma vez critica o ambiente psiquiátrico e os que nele são colaboradores. Mostra o sentimento de “depósito” por si enunciado no início desta criação, qualificando também as barreiras fisicamente estabelecidas. Demonstra o que Pereira de Oliveira indica que “*as fantasias (...) objeto externo (...) é mau e persecutório, já que não o gratifica sempre que ele deseja*” como tal, o que sente perante o que viveu é aqui, no ato da escrita criativa “*como se estivesse expelindo um objeto perigoso de seu mundo interno, projetando-o no objeto externo*” (2007, p. 86).

Esta frase: “ (...) *Neste enquadramento vivia Otário, com horas certas para tudo, até para se masturbar. (...)* ” (p. 25). Passa para o leitor, a coordenação metódica do controlo existente, sentindo-o na sua intimidade. Continuando com a descrição do ambiente psiquiátrico que vive, fala agora da alimentação indicando que “ (...) *Ao jantar, sempre peixe frito com arroz. As sextas-feiras eram todas piscicolamente santas. (...)* ” (p. 25). Faz uma alusão à psiquiatria novamente em tom irónico, “ (...) *É assim a psiquiatria evoluída.*” (p. 25).

Falando de si mesmo “ (...) *Pois era esta a envolvência onde um ser estranho e sonhador punha um pé. (...)* ” (p. 25). Mostra sentir-se à margem do que considera ser.

“ (...) *Ele era de outra estirpe. A seita dos vagabundos libertários. (...)* ” (p. 25). Deixa a ideia de que as pessoas que têm interesse pela escrita são “*vagabundos*”, afirmando-os como sendo uma “*seita*”.

Inicialmente considerando-se “Otário”, afirma agora que “*Defendia todos os Otários, sem ninguém se aperceber. Falava com os doutores a uma distância respeitável. Era uma ilha. No seu areal, só lá punha as patas quem ele queria. Sempre funcionara assim. Nada de grandes intimidades com os processadores psicológicos. Era ele a psiquiatria. Evoluído.*” (op. cit., p. 26). Demonstra a sua onipotência, o seu ego fortalecido, ao ajudar outros mais fracos, tornando-se assim fortalecido. Como consegue contornar o contacto com os “*doutores*” considera então, controlar também as “ (...) *intimidades com os processadores psicológicos. Era ele a psiquiatria. Evoluído.*” (p. 26). Assumindo-se como um ser “*evoluído*”, conseguindo ser “*ele a psiquiatria*”.

Inicialmente referiu as janelas como “*barreiras de vidro mas opacas*”, agora refere que “*Passeava nos corredores desertos com um livro na mão – Poesia. A sua janela era de vidro inquebrável, mas transparente.*” (p. 26). Independentemente de circular em corredores “*desertos*”, ao ter o seu livro de poesia consigo, conseguia fazer com que as barreiras que ali existiam passassem a ser de “*vidro inquebrável, mas transparente.*”; a leitura e a sua escrita devolve-lhe assim alguma da sua liberdade. Para salientar ainda mais esta sensação de liberdade ainda afirma que “*(...) A água circulava nos seus dedos, como uma metamorfose lenta do desejo. O desejo de Alma, o desejo de Paz.*” (op. cit., p. 26).

“*Evoluído e santo, casto e pecador, absolvido pelos seus actos puros e temperados com a doce vinha vivida. Eternamente deitado no ventre de todos, aspirava à redenção individual, progressivamente alargada, como uma vingança do dardo cravado no sangue dos inocentes. Sim, evoluído. Transcendendo-se humanizado. Era Ele.*” (p. 26). As últimas frases desta escrita criativa, de acordo com a sua adaptação a um momento de institucionalização em psiquiatria, demonstram uma vez mais o seu estado de onipotência. Por ter conseguido ajustar-se a um meio adverso e diferente sente-se “*evoluído*” e sobretudo “*absolvido pelos seus atos puros e temperados*” (p. 26).

No seu livro “*Avulso Esplendor de uma Luz Habitada*” (Azevedo, 2000, pp. 9-11), o poema com o título de “*Sublimação da Morte-Loucura*”, “*(Se sou doido, / Não posso endoidecer duplamente. / Assim, contento-me com a sanidade / Das horas femininas da realidade. / Volto atrás e não há passado. / Rumo em frente e o futuro é oblíquo.) (...)*” (p. 9), dá a mostrar que seria confrontado com o facto de ser considerado “*doido*”, mostra uma vez mais uma ligação ao feminino, como se as horas que passam por si fossem mulheres. Fala sobre a não existência de um passado, mostrando uma negação sobre o que já viveu, como se assim conseguisse apagar situações que não lhe interessam e fazem mágoa. Quando fala no seu futuro, que pode ter um percurso diferente e feito por si, será assim um futuro tortuoso “*oblíquo*”, como se não fosse diretamente elaborado pela sua preferência, mas sim por outros. Pode-se nesta ideia perceber que o seu futuro se mostra balizado pelas consequências do seu passado e mediadas pelos seus familiares referente aos internamentos que vive, como já se verificou no texto anterior. Encontra-se presente portanto uma ideia de não conseguir controlar a sua vida. “*(...) Viajar até antes de nascer, / E até depois de morrer. / A dupla morte que nos contém. / Esta odisseia de já termos existido / Antes da*

fecundação, de regressarmos futuramente / A condição eterna passada a mudança, apenas a mudança de estado / Após este breve pedido de iniciação (...) ” (p. 9). Por intermédio da escrita consegue “viajar até antes de nascer”, assim pode reaver algum controlo pela sua existência, para conseguir mudar o que já não consegue por outro modo, mas ainda assim é um controlo dependente do consentimento de alguém uma vez que enuncia que este é um “breve pedido de iniciação”. “ (...) (As pétalas das rosas existem / Porque beijamos com água nos lábios, / E fervor eucarístico abençoando as ondas.” (p. 9). Mostra novamente a sua necessidade de exposição ao nível do foro libidinal, mas agora entrelaçado com uma conotação religiosa “fervor eucarístico abençoando as ondas”. Indica ainda que para si a “a morte senso comum / N-ã-o e-x-i-s-t-e!”, mostrando que, por mais que sinta ter uma existência apagada, não válida, ao escrever, perante o senso comum, ou algo de banal, a sua presença será notada, e continuará a existir, mostrando-se mais forte com a ajuda da escrita criativa.

4.3. António Aleixo: “ Este livro que vos deixo...”

António Aleixo (1899-1949), conhecido também como “cantador algarvio”, nascido no Algarve em Vila Real de Santo António, folho de mãe mulher-a-dias e de pai tecelão, estando então o país numa época menos boa, ao aumentar a família e as dificuldades, António Aleixo e os seus irmãos vão aprendendo o ofício do pai, como meio de ajuda e subsistência da família. Foi também um “ (...) *humilde vendedor de cautelas, que vivia em Loulé, que era cantor popular por festas e romarias e improvisador de quadras, mas analfabeto (...)* ” (Aleixo, 2003, p.11). Escrevia quadras com linguagem simples, e para conseguir mais algum dinheiro, os seus “ (...) *amigos lançaram alguns folhetos avulso*”, de maneira a melhorar a “ (...) *sua situação de miséria (...)* ” divulgando desta forma a sua obra (Aleixo, 2003, p. 11).



Figura 12. António Aleixo

Em 1940 foi operado ao estômago, em 1943, o seu estado de saúde, devido a tuberculose piora, o que levou a um internamento no Sanatório dos Covões em Coimbra, fazendo curtas visitas à família, mas no outono de 1949, regressou para o Sanatório dos Covões de forma definitiva devido ao agravar da sua doença devido às viagens que fazia a sua casa, tendo falecido em Novembro do mesmo ano, com 50 anos de idade.

Durante o tempo que esteve internado, não só manteve a sua escrita, como também melhorou a sua cultura por intermédio dos conhecimentos que travou. As suas obras englobam “*Quando começo a cantar*” em 1943, “*Intencionais*” de 1945, “*Auto da vida e da morte*” de 1948, “*Auto do curandeiro*” de 1949, “*Auto do Ti Joaquim*” que ficou incompleto 1969, e por fim, “*Este livro que vos deixo*” de (1969) - onde se encontra reunida toda a obra do poeta, incluindo os seus “Inéditos” de 1979.

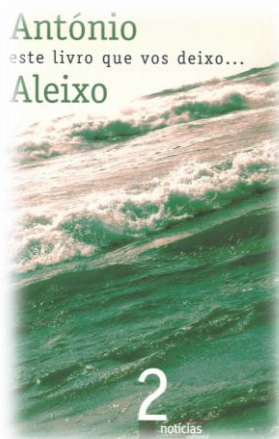


Figura 13. Livro de António Aleixo “Este livro que vos deixo...”

Escrevia quadras as que seguidamente serão enunciadas (anexo 3). Por norma as suas quadras eram ditas nos mais diversos momentos, como quando se encontrava com amigos ou então, até mesmo, quando se encontrava nas suas vendas de cautelas. No seu livro (Aleixo, 2003), numa conversa que esmorecia com os seus amigos lembrou-se de dizer:

*“Quem prende a água que corre
É por si próprio enganado;
O ribeirinho não morre,
Vai correr por outro lado.”* (p. 17).

“ (...) É fácil de calcular que terá sido com oportunidade total e adequada às circunstâncias” (Aleixo, 2003). O que mostra o imprevisto certo das suas quadras.

*“Sei que pareço um ladrão,
Mas há muitos que eu conheço,
Que, não parecendo o que são,
São aquilo que eu pareço.”* (p. 16).

Perante uma situação surgida por alguém, também escritor que previamente elaborou uma quadra para ser direccionada a António Aleixo assim que fosse oportuno, quando foi finalmente declamada, muito rapidamente António Aleixo respondeu:

*“Não se meta comigo em verso,
Que nada pode fazer;
Olhe que eu não sou perverso,
Mas em verso posso ser.”* (p. 18).

Com alguma atenção consegue perceber-se que possivelmente seria uma pessoa, um tanto fragilizada no seu mundo interno, para se conseguir fortalecer, ao se sentir

melhor em declamar quadras conseguia assim dizer o que de outra forma seria incapaz. Certo é, que o ouvinte das suas quadras, dificilmente conseguiria responder dentro dos mesmos parâmetros com a sua rapidez por dominar essa técnica. Esta última quadra evidência bem a sua capacidade e noção de resposta em sua defesa., mas também outras mostram:

*“Embora os meus olhos sejam
Os mais pequenos do mundo,
O que importa é que eles vejam
O que os homens são no fundo.*

*Até nas quadras que faço
Aos podres que o mundo tem,
Sinto que sou um pedaço
Do mesmo podre também.”* (p. 29).

É referido no seu livro que *“o poeta define-se nestes versos, o que mais importa é ver o que os homens são e como são, no fundo de si mesmos, e não só nem principalmente nas aparências.”* (op. cit., p. 29).

Durante o internamento no Hospital dos Covões, escreveu diversas outras quadras, entre as quais com o título de ***“Na Nossa Coimbra Querida”***.

*“ Na nossa Coimbra querida
Somos diferentes na sorte:
Vocês estudam p’rà vida
Nós esquecemos p’rà morte.*

*Como as grades são papel
E a vidraça é transparente.
A Morte, como um corcel,
Entra e sai levando a gente.*

*É rir enquanto apetece,
Que nós aqui não choramos;
Enquanto a gente ri, esquece
A razão por que cá estamos.”* (p. 197).

Este poema mostra o carinho que sente pela terra que o acolhe, Coimbra, dirigindo-se a ela como sendo “*querida*”, indica que o próprio e as pessoas de Coimbra, talvez os estudantes têm “*sortes*” diferentes, fortalecendo esta ideia com a comparação de que as pessoas a que se refere “*estudam para a vida*”, com uma noção de continuidade e que os estudos que fazem são apenas o início, comparado com as pessoas que se encontravam dentro do Hospital do Covões, sendo pessoas no geral que tentavam “*esquecer a morte*”. Assim tenta de certo modo dar a entender que, tenta sobreviver à depressividade, à angústia de saber que a morte se encontra mais perto de si, do que dos estudantes. Há uma dicotomia entre o dentro e fora do Hospital, transparecendo a morte e a vida.

Na segunda quadra deste poema fruto da sua escrita criativa, mostra uma fragilidade referente às grades referindo-as como sendo de “*papel*”, tal como no caso anterior de Fernando Azevedo, também aqui António Aleixo refere as “*vidraças*” como sendo “*transparentes*”, enquanto no caso anterior eram motivo de barreira, agora são motivo de fragilidade, dando a sensação de impotência perante a morte. Independentemente de estar fechado dentro de um hospital, não se sente protegido da morte que “*entra e sai levando gente*”.

Perante a última quadra é bem notório que há uma necessidade de não facilitar a depressividade, tentando tornar os momentos que vive em momentos alegres, afastando a razão do estado real da sua saúde, e dos que também se encontram dentro das mesmas circunstâncias.

Mais a frente no seu livro, Aleixo (2003), encontra-se uma trova no tópico “*Queima das Fitas*”, sem título que diz:

*“Dos nossos mestres, dos lentes,
Dos senhores assistentes
Despede-se a rapaziada
Dum modo muito singelo
Com um sorriso amarelo
E um adeus de mão fechada.”* (p. 200)

Pode entender-se como uma breve despedida, que sente por parte dos estudantes que por ali vê. Esta despedida, não a deixa esquecer a sua condição de doente. Como se fosse necessário sentir uma sensação de continuidade da sua existência para além da sua morte, retrata a quadra com o título de “*Lição por Lição*”.

“ ... E assim, lição por lição

*Que a pouco e pouco aprendemos
De outros – a outros daremos,
Que a muitos outros darão!”* (p. 202)

Ao ter aprendido, mesmo estando institucionalizado, sentiria assim uma leveza, por saber que também ele deixaria um legado de ensinamento nas suas palavras escritas que se iriam espalhar por muitos outros sujeitos.

Durante o tempo em que estive internado fez também teatro sob a forma de Auto, com o título de “*Auto da Vida e da Morte*”. A apresentação do mesmo foi feita por meio de uma trova, com o nome de “*Apresentação do T.E.U.C.*”

*“O Teatro ao palco vem
Dizer-vos tudo o que eu quis;
Porque, da Arte, ninguém
Diz tanto quanto se diz.*

*Senhores, ides ouvir
A Arte, que nos faz ver
Tudo o que ela faz sentir
E eu não vos soube dizer.*

*Da arte só diria Gil Vicente...
Porque a sentiu, amou e compreendeu.
Mas em breve o teatro aqui presente
Vos dá dela muito mais do que eu!”* (p. 205).

Indica que não conseguiu dizer tudo que pretendia por intermédio da arte, ainda assim o seu teatro irá explicar muito mais do que o próprio conseguiu. Dá a entender uma certa fragilidade na sua comunicação com o outro, mesmo sendo facilitada por meio de quadras espontâneas. Este teatro, elaborado num período difícil da sua vida, serve como sendo, um chegar ao outro.

Num poema de “*Agradecimento*”, deixa uma sensação de despedida direcionada a todas as pessoas que o acompanhou ao longo da evolução da sua doença.

*“Senhores, fui encarregado
De vos dizer obrigado...
Quase me falta a coragem
P’ra dizer quanto merecem*

*Todos os que comparecem
Nesta festa de homenagem.*

*Aos senhores estudantes
Do Teatro, eu agradeço
Por nós todos, porque enfim
São encargos importantes
Que julgo que não mereço;
Mas não venho só por mim...*

*Estando grato como eles,
Venho por todos aqueles
Que queriam aqui vir
Como eu venho – agradecer
- Mas que não sabem dizer
O que é do nosso sentir...
Se vos sei agradecer,
Quisera também dizer
O que penso e o que sinto
Da arte que se revela
Do doutor Paulo Quintela
E doutor Denis-Jacinto... ” (p. 203-204).*

Não só agradece em seu nome como também em nome de todos os que se encontram consigo em regime de internamento. Esta produção escrita mostra realmente a sua gratidão e o seu bem-estar, que lhe foi transmitido pelos profissionais de saúde daquela instituição.

Serve assim a escrita criativa não só como meio contentor das suas angústias referentes à inevitabilidade da sua finitude, mas também como meio de estabelecer uma contrariedade da sua condição finita, permanecendo nos seus escritos poéticos.

Como foi dito anteriormente em António Gancho, também aqui o agradecimento tem uma função como sendo um continente na criação poética. Aqui, António Aleixo agradece aos profissionais de saúde que o acompanharam, projetando o que sente no seu poema. Quando alguém o ler e o apreciar, sentirá Aleixo uma enorme satisfação introjetando esse bom objeto. Uma vez mais, pegando em Klein, cit. por

Neves (2007, p. 24) “atribui à ansiedade um papel preponderante na estruturação da vida psíquica do indivíduo” indicando que “para Klein a emoção é a base da vida mental, aquilo que dá significado e que existe tanto no consciente como no inconsciente” (op. cit., p. 24). Esta ansiedade encontra-se presente ao longo do seu internamento, e da espera pelo fim do sofrimento da sua doença. Aqui, esta ansiedade consegue ligar-se a emoções positivas que viveu com o convívio, do qual, aprendeu, cresceu e povoou o seu mundo interno, conseguindo assim um significado coerente atribuído ao consciente e ao inconsciente, tornando o seu percurso numa vivência marcante e com sentido.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste trabalho pretendemos abordar o mundo interno de três sujeitos, que por algum motivo passaram por momentos de internamento em instituições médicas. Por intermédio de textos e poemas escritos pelos próprios tentamos assim perceber de que modo conseguiram superar essa institucionalização, reparando o seu *self*. Verificou-se que nos exemplos apresentados a experiência de institucionalização foi descrita, e em alguns casos eram apresentados exemplos do quotidiano.

António Gancho levanta questões sobre o porquê do seu internamento, não o conseguindo compreender. Independentemente de estar fechado do mundo exterior, consegue abstrair-se e evadir-se do espaço físico onde se encontra, deixando fluir a sua imaginação de modo a que as suas emoções consigam ir de encontro ao poder de se sentir vivo.

No poema “*De há vinte anos para cá*” (anexo 1), ao se considerar numa “*loisa*” (e.g. coisa), mostrando um sentimento de pequenez e impotência indicando que “ (...) parece que de repente se há uma janela / em frente / tudo se some à janela (...) ” (e.g. Gancho, 1995, p. 72), dá a entender a necessidade de evasão desse seu estado atual, perto de momentos depressivos, para um viajar ainda que ilusório, por meio da escrita poética, que o vai fazer sentir-se verdadeiramente vivo, intitulado-se como “*eu poeta*” (op. cit. p. 72), afastando-se da depressão. O sentimento de onipotência surge com frequência, um dos exemplos é no poema “*Tu és mortal*” (anexo 1), “ (...) *É-se mortal meu deus / tu és mortal meu Deus (...)* ” (Gancho, 1995, p. 31), ao tornar Deus numa figura mortal, igual a si mesmo, essa figura com maior poder fica confinada a uma fragilidade conferida por António Gancho, como se de uma transferência se tratasse. Esta alteração demonstra o poder que sente através da escrita, podendo até alterar a mortalidade de um ser aparentemente imortal.

Para Fernando Azevedo, “ (...) *a sua história tem antecedentes profundos: um desprezo da família, um depósito hospitalar. É assim a psiquiatria evoluída (...)* ” (Macedo et al. 2000, p. 25). Perante este cenário, facilmente se abrem portas para entrada de pensamentos depressivos, para os contrariar apresenta sentimentos de onipotência que lhe conferem o controlo da sua vida assumindo-se como “*evoluído*” (op. cit., p. 26).

Para ele as paredes que o cercavam eram tidas como uma prisão que o impediam do contacto com o mundo exterior, eram “*barreiras de vidro, mas opacas*” (op. cit., p.

26), que passavam a “transparentes”, dizendo que “*passava nos corredores com um livro na mão – Poesia. A sua janela era de vidro inquebrável, mas transparente.*” (op. cit., p. 26).

Para António Aleixo essas paredes eram demasiado frágeis, não lhe conferindo a segurança e proteção perante a força da morte. “ (...) *Como as grades são papel / E a vidraça é transparente. / A Morte, como um corcel, / Entra e sai levando a gente. (...)* ” (Aleixo, 2003, p. 197). Também em António Aleixo está presente uma fuga à depressividade exemplificado quando diz que “ (...) *É rir enquanto apetece, / Que nós aqui não choramos; / Enquanto a gente ri, esquece / A razão por que cá estamos.*” (op. cit., p. 197). A onnipotência retratada nestes atos de escrita enquadrar-se com Neves (2007), que citando Klein diz que “ (...) *O mundo interno é um espaço povoado por objetos e carregado de pulsões, instintos, funções e relações. (...) É um lugar onde predomina a onnipotência do pensamento mágico infantil primitivo, o que lhe confere ora os mais deslumbrantes aspectos da magia, ora o mais intenso colorido de terror. (...)* ” (op. cit., p. 24).

Nos exemplos retratados está presente a criação de uma realidade alternativa por intermédio da escrita criativa. Durante o presente, onde escrevem livremente, conseguem alterar o seu passado e o seu futuro, viajar perante alternativas mais carregadas de sabor, avivando os sentidos que se desvaneceram durante os internamentos.

Consegue aceder-se ao mundo interno dos sujeitos, o que leva a pressupor uma maior validade na utilização de elementos artísticos, na terapia utilizada hoje em dia, com mais importância e valor. São sem dúvida um caminho com um acesso mais genuíno ao mundo interno, e por sua vez com menos alterações geradas pela censura.

“Pode afirmar-se que o homem feliz nunca fantasia, só o insatisfeito. Os instintos insatisfeitos são as forças impulsionadoras das fantasias, e cada fantasia é uma satisfação de desejos, uma retificação da realidade insatisfatória” (Freud cit. por Delgado, 2012, p. 206).

É certo que todos os sujeitos têm momentos menos bons, e que, em terapia, podem ser aproveitadas para uma melhor compreensão do sujeito, as produções artísticas construídas durante esses momentos, assim, “*de acordo com a teorização kleniana, as principais atividades que podemos concluir como sendo as funções da fantasia são: a realização de desejos; a negação de fatos dolorosos; a segurança em relação aos fatos aterrorizadores do mundo externo; o controle onipotente – já que a*

criança, em fantasia, não apenas deseja um acontecimento como realmente acredita fazer com que ele aconteça –; a reparação, dentre outras” (Pereira de Oliveira, 2007, p. 84).

De futuro seria interessante a elaboração de estudos referentes a esta vertente de modo a atribuir um maior valor e aplicação na prática. Sendo a fantasia um campo rico em elementos da personalidade de cada um de nós como se pode colmar com Klein, onde *“o funcionamento inicial da criança é através da vida de fantasia, a qual, progressivamente, através das relações objetais, cederá lugar às emoções mais complexas e aos processos cognitivos. Pode-se dizer que a criança de tenra idade suplementa a lógica pela vida fantasmática, na qual estão sempre presentes tanto fatores biológicos quanto ambientais, o que determina que as fantasias, embora obedeçam a certos padrões, sejam infinitamente variáveis. A vida de fantasia é, portanto: “o terreno donde jorram a mente e a personalidade individuais”* (Klein, 1986b, p. 284. cit. por Pereira de Oliveira, 2007, pp. 84-85)

É muito comum na sociedade a presença de sujeitos com a necessidade de escrever para conseguir assimilar, ou perceber situações vividas. Ao ser tão usual, porque não utilizá-la dentro de uma coordenação com os profissionais de saúde mental, de modo a conseguirem usufruir de todos os seus benefícios de forma integrada. Tentando melhorar os efeitos de terapia na saúde mental.

REFERÊNCIAS

- ABRATA, Associação Brasileira de Familiares, Amigos Portadores de Transtornos Afetivos. (2012). *Doenças Mentais, podem estar ligadas à criatividade*. World Press. Consultado em 17 de Setembro de 2015 de: http://abrata.org.br/blogabrata/?page_id=74&cpag=5
- ALEIXO, A. (2003). *Este livro que vos deixo...* Volume II. Editorial Noticias. Lisboa
- AZEVEDO, F. G. (2000). *Avulso Esplendor de uma Luz Habitada*. Universitária Poesia (55). Lisboa.
- AZEVEDO, F. G. (2006). *Fernando Guilherme Azevedo*. I Power Blogger. Extraído a 29 de Setembro de: <http://fernandoguilhermeazevedo-hugoflavio.blogspot.pt/>
- BECHERIE, P. (1985), *A Psicanálise e os contos de fadas*. Bertrand Editora
- BION, W. R. (1971), *Aprendendo com a Experiência*. Rio de Janeiro: Imago. (Edição original de 1962).
- CARREIRAS, M. A. (2005). *Da criação e da morte - peregrinação pela obra de Paul Celan* (Dissertação de doutoramento). Faculdade de Psicologia e de ciências da Educação da Universidade de Coimbra, Coimbra.
- CARVALHO, M. M. M. J., & ANDRADE, L. Q. A. (1995). Breve histórico do uso da arte em psicoterapia. In M. M. M. J Carvalho (Org.), *A arte cura? Recursos artísticos em psicoterapia* (pp. 27-38). Campinas, SP: Editorial Psy II. Extraído em 18 de Setembro de 2015 de: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_nlinks&ref=000123&pid=S1414-9893201400010001100005&lng=pt
- CHASSEGUET-SMIRGEL. J. (1984). Thoughts on the concept of reparation and the hierarchy of creative acts. *International Review of Psycho-Analysis*, 11(4), 399-406.
- COELHO, T. (2002). *A arte não revela a verdade da loucura, a loucura não detém a verdade da arte*. Psiquiatria, loucura e arte: fragmentos da história brasileira. São Paulo.

- DELGADO, L. (2012). *Psicanálise e criatividade - estudo psicodinâmico dos processos criativos artísticos*. Lisboa: Instituto Superior de Psicologia Aplicada.
- FEIO, A., COSTA, M.J. (2010). *Não deixem nada por fazer, nem nada por dizer. APROVEITEM A VIDA*. 9ª Edição. Livros d'Hoje. Publicações Dom Quixote. Alfragide.
- FERRAZ, M. H. (1998). *Arte e Loucura – Limites do Imprevisível*. São Paulo, Lemos Editorial.
- FERRAZ, M. (2009). *Terapias expressivas Integradas*. Volume 1. Tuttirév Editorial, Lda.
- FIORAVANTE, R. (2011). Dicionário InFormal. R7. Rádio e Televisão Record S/A. Consultado a 05 de Outubro de 2015 em: <http://www.dicionarioinformal.com.br/catarse/>
- FONTES, B. (2008). Há uma Luz que nunca se Apaga. Para variar, um poeta: António Gancho. WolrdPress. Consultado em 29 de Setembro de 2009 de: <https://umaluz.wordpress.com/2008/10/31/para-vari-um-poeta-antonio-gancho/>
- FOUCAULT, M. (1970). “*L’ordre du discours, leçon inaugurale au Collège de France prononcée le 2 décembre 1970*”. Éditions Gallimard, Paris.
- FREUD, S. (1955). The Moses of Michelangelo. In J. Strachey /Ed. and Trans., *The standard edition of the complete psychological works of Sigmund Freud* (Vol. 13, pp. 209-238). London: Hogarth Press. (Original work published 1914).
- FREUD, S. (1976). *Cinco lições de psicanálise*. Rio de Janeiro, Imago. (Trabalho original publicado em 1910).
- GANCHO, A.L.V. (1995). *António Gancho. O Ar da manhã. Impressões dum escritor*. A PHALA. (Nº45, pp.81-83). Assírio & Alvim. Consultado em 28 de Outubro de 2015 de: <http://pt.scribd.com/doc/40077364/Phala-45>
- HENRIQUES, V. (2008). “*A Família na Hemodiálise*”. Extraído a 10 de Setembro de 2015 através de: <http://www.aps.pt/vicongresso/pdfs/9.pdf>
- LACAN, J. (1987). “*Onde está a fala? Onde está a linguagem?*” O Seminário Livro II, 2ª edição. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.

- LACAN, J. (1998). *Intervenção sobre a transferência*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, (Trabalho original publicado em 1951).
- LESSA, I. (2010). “*O Enigma Ingrid Betancourt*.” Brasília. Consultado em 01 de Outubro de 2015 de http://www.bbc.com/portuguese/noticias/2010/09/100922_ivanlessa_tp.shtml
- LUCAS, I. (2006). Arquivo DN. *Morreu o “poeta noturno”*. Diário de Notícias. Consultado a 29 de Setembro de 2015 de: http://www.dn.pt/inicio/interior.aspx?content_id=633434
- MACEDO, E., AZEVEDO, F.G., CORDEIRO, F., FERNANDES, O.F., MARTINS, M., JAFGA, SILVA, A.F.M., DIAS, D., D’OLIVEIRA, F., PEREIRA, A., SERRANO, M.H., NOGUEIRA, C., (2000). *Doze autores – vinte e dois contos. Conta-me Estórias*. Editorial Minerva. Lisboa.
- MARIGUELO, M. (2010). *Freud e o Moisés de Michelangelo*. Psicanálise & Filosofia. Wordpress. Extraído em 18 de Setembro de 2015 através de: <https://marciomariguela.wordpress.com/2010/04/22/freud-e-o-mois-es-de-michelangelo/>
- MANCIA, M. (1999). *Sobre a criatividade humana e as origens do pensamento. No olhar de Narciso*. Lisboa: Escher.
- NAUMBURG, M. (1966). *Dinamically oriented art therapy: Its principles and practice*. New York. Grune Stratton.
- NEVES, F. J. L. (2007). *A psicanálise Kleiniana*. Reverso, vol.29, n.54, pp. 21-28.
- NOVAIS, V. (2014). *Esclerose Amniotrófica: Bernardo Pinto Coelho conta ao mundo como combate a doença*. Observador On Time. Consultado a 6 de outubro de 2015 de: <http://observador.pt/2014/10/23/bernardo-pinto-coelho-conta-ao-mundo-como-combate-a-doenca/>
- OMS. Organización Mundial de la Salud (1948), *Cómo define la OMS la salud?* Extraído a 10 de Setembro de 2015 através de: <http://www.who.int/suggestions/faq/es/>
- PEREIRA DE OLIVEIRA, M. (2007). *Melanie Klein e as fantasias inconscientes*. Winnicot. Vol.2, n.2, pp. 1-19.

- REIS, A. C., (2014). “ *Arteterapia: a Arte como instrumento no trabalho do psicólogo*”. CESUSC (Complexo de Ensino Superior de Santa Catarina. Psicologia Ciência e Profissão (142-157).
- SÁBADO (2009). Pedro Paixão: “*Já senti amor por vários homens na vida*”. It’s APPNING
- SEGAL, H. (1982). *Uma abordagem psicanalítica da estética*. In H. Segal, A obra de Hanna Segal. P. 245-272. Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1952).
- SHAVERIEN, J., Odell-Miller, H. (2007). *Compêndio de Psicoterapia de Oxford* / ed. Glen O. Gabbard, Judith S. Beck, Jeremy Holmes. Porto Alegre: ArtMed. p. 125-135.
- SILVEIRA, N. (2001). *O Mundo das Imagens*. São Paulo: Ática.
- SILVERIO, M. (2012). Universo Autista. *Autismo: O contributo da arteterapia como comunicação do individuo autista*. Webmaster. Consultado em 24 de Outubro de 2015 de: <http://www.universoautista.com.br/autismo/modules/news/article.php?storyid=578>
- TRUDEAU-HERN, S. & DANESHPOUR, M. (2012). *Cancer’s Impact on Spousal Caregiver Health: A Qualitative Analysis in Grounded Theory*. Contemp Fam Ther, 34, 534–554.
- VALE, B. (2003). *Frida Kahlo: A dor da vida, A dor da arte*. Artes e Ideias. Oviousmag. Extraído em 17 de Setembro de 2015 através de: http://obviousmag.org/archives/2012/03/frida_kahlo_a_dor_da_vida_a_dor_da_arte.html
- WECHSLER, D. (1999). WAIS-III. Escala de inteligência de Wechsler para adultos-III. Madrid, TEA (Edición original, 1997).

ANEXOS

ANEXO 1. António Gancho

O AR DA MANHÃ escritos entre 1960/1967 com 36 poemas

“Sobre a Ordem da Poesia”

“Sobre o que a poesia se não há-de pronunciar eu o sei:

Sobre a coincidência das flores

Sobre a natureza da alma

Nunca sobre a natureza do dia

A poesia nasce e faz-se aqui neste fazer-se poesia

*Aqui onde a poesia toma as proporções da mensagem do dia a esta luz mediterrânica
este sol*

este céu

aqui a poesia se transforma no todo da natureza

e restitui ao convívio aquilo que ele não dá

A poesia assim maravilhosamente constituída

Vem dar novas forças ao efebo

Faz do homem o ser absoluto por natureza

E traz consigo todas as canções do grilo

A poesia ouve-se na noite rumorosa onde sonham

Pássaros azuis e se ouve sempre útil e maliciosa

a voz negra e fundamental do galo

Vens como uma mulher nua e despida de sufrágios

Apresentas-te tal e qual tu és e bem o sabes

e assim a poesia cria a tua emancipação viril

na voz do galo que se ouve em todas as coisas

da natureza

A poesia conhece o ouro e dele faz a prata

*intui assim a necessidade de recriação para a direita
ou para a esquerda*

a poesia assim é uma maravilhosa alquimia da vida

*dá-te a ti tudo o que os outros te recusam
e torna-te ouro ou prata
conforme o quiseres
e assim
e assim ouro ou prata
se tu para cima ou para baixo
se os teus desejos te sobem em direcção ao céu
ao superior
se te descem em direcção ao inferior, ao inferno
Feito prata tu em poesia e pela
ouro te ficas e transformas
se ouro em prata e conforme assim
Ela dá-te e reconstitui-te o ser
te faz o homem-besta, besta-lobisomem te transforma
Se a ela obedeces é o dia que nasce
é a maravilhosa recriação do nada
a luz natural e a vida
A poesia torna-te no homem com que tu sonhas
Faz-te inclusive à medida de Deus
dá-te o poder mágico de transformar as coisas
onde dizes palavra ela abre-te a palavra
e então são todas as palavras do Mundo
que tu vens a conhecer
Chegas paradoxalmente ao chinês onde o chinês
Está tão longe
A poliglotia das nações é ela quem ta ensina
ensina inclusive a aprenderes amar
esta cidade tão bela onde a luz cai em
torrentes
uni
pluri celulares
Aqui a poesia te faz bem e nunca mal
te dá a beleza do nada
te abre a via do conhecimento e do ser*

*Vás ficar a dever tudo a esta maravilhosa
ontologia de luz e amor
vás amar os franceses
e por intuição amarás aos portugueses
e a Deus e a todos os povos do Mundo
A poesia é assim maravilhosamente celeste
e renovadora
dá-te a linguagem das células
faz-te em três dias novo de geleia real
torna-te a vida em solidão e ser
A esta mulher ficarás a dever tudo o que não a mais
nenhuma outra no Mundo
A esta onde não sexo para tu explorares
o de unicamente a canção do amor.”*

“Cleópatra Que Saudades!”

*“Um dia possuí Cleópatra na cama
a mulher que neste momento se ri de mim
julga que é mentira
Um dia possuí Cleópatra na cama
Coisas com que Cleópatra delira
Dois corpos afinal num só
Negámos nessa noite (tempestade...)
a lei física da impenetrabilidade dos corpos.
O meu corpo no dela arde que arde
até ficarmos como mortos
Mas Cleópatra era bela.
Ela era mais que uma mulher
ela era de certeza a noite ela era de
certeza a estrela
ela era de certeza um segredo qualquer
Nunca mais me esquece
Agora canto «Um dia possuí Cleopatra
na cama»
a mulher que neste momento se ri de mim
julga que é mentira
Ai que coisa tão boa, coisa tão boazona
ai que coisa com que Cleópatra ai tanto
delira
Agora canto «Na cama » Agora canto «Na cama»
Cleópatra Que saudades!”*

“Sobre Uma Manhã Qualquer”

*“Manhã de ouro lhe poderíamos chamar se de ouro fora a primeira manhã
Adão inconfessado, e nada saberemos da primeira manhã
se afinal de ouro se afinal de prata.
Ainda possível ter sido de estanho?
A primeira manhã assim imaginada estanho e a cena desenrolar-se-á
com maçãs de estanho, aves de estanho, rios de estanho...
Adão não seria de estanho?
Adão inconfessado, e nada se saberá da manhã original.
A primeira manhã, a primeira luz, a primeira vida, a primeira lua
Tu, querida, o desejarias saber, o sei,
era teu desejo saber de que metal fora a primeira manhã!
Evidentemente que (e aqui sente-se já um cansaço a obcecar a caneta)
evidentemente que dizia
etc., etc.
e a respeito da primeira manhã afinal
que não interessa sabê-lo.
Olha, morre como o cigano, o pior é ir à escola.
Ah, os poetas são decididamente afectados.
Que raio de ideia esta de saber da primeira manhã?
Londrina a de hoje, e basta para tomar um excelente duche quente
com a água a pôr fervura na pele
e mais nada.
Da primeira manhã. Adão que se faça poeta e no-lo diga que metal”*

“Tu és Mortal”

*“Tu és mortal meu filho
isto que um dia a morte te virá buscar
e tu não mais serás que um grão de milho
para a morte debicar*

*Tu és mortal meu anjo
tu és mortal meu amor
isto que um dia a morte virá de banjo
insinuar-se-te senhor*

*É-se mortal meu Deus
tu és mortal meu Deus
isto que um dia a morte há-de descer
ao comprimento dos céus.”*

“Poésie”

*“Esta manhã em que o Sol observa a Terra
o poema nasce feliz e é devidamente adorado
Nasce o Sol e nasce o poema
e com esta simultaneidade
quer o poeta significar que a sua arte é luz
Esta manhã o poema nasce no ventre do papel
e nasce o Sol no horizonte do papel”*

Gaio do Espirito Dezembro de 1985 a Fevereiro de 1986 com 30 poemas

“De Há Vinte Anos Para Cá”

*“De há vinte anos para cá
já estou transformado noutra coisa.
A loisa de preta para branca
quando o visitante lá descansa a anca
sobre ela
parece que de repente se há uma janela
em frente
tudo se some à janela.
Assim como ela a loisa
nunca poisa
numa mesma posição
assim como já dissemos
ou é preta ou branca não
assim também eu o poeta
de há vinte anos para cá a esta parte
não está na mesma arte.
Que há muita coisa a prever
além da loisa
a arte de escrever.”*

ANEXO 2. Fernando Azevedo

Livro “*Conta-me Estórias*”

“*Conto Admirável*”

“Era justo que os homens não morressem. Mas o piso é de lama e eles, em duração empedernida, resvalam e partem-se.

A obra é admirável, mas de barro, e a perpetuação não é assegurada pelos filhos dos filhos.

Não espanta, assim, que o observador se tenha colocado à esquina da aflição. Ele viu os homens e as mulheres perturbados pelos idosos. Reconheceu todos os cadáveres da vala comum. Não estranhou tanto fratricídio das imagens. Mas afligiu-se quando viu a criança degolada pelo pai incestuoso.

“Ah milénio podre, cloaca de Deus” – blasfemou. Um tímpano enorme ressoa com estas palavras. E arrependeu-se.

O observador conhecera muitas caras, que jamais esquecia, juntara a sua carne à carne de várias mulheres. Mas o amor evitou oferecer-se-lhe. Assim o observador era uma busca eterna, um pão sem sal.

Vieram com a fornicação as estátuas. Estátuas belíssimas de animais esquisitos, corpos apolíneos, seios alvos. O observador via todos curvarem-se. Não percebia, mas aceitava. Ele próprio contaminou-se e, um dia, dois lenhos cruzados seduziram-no. Uniu as mãos, sem explicação plausível. Nesse exato instante, um dilúvio soterrou a espécie reinante. Ainda hoje não se sabe porque sucumbiram os dinossauros.

O observador era um migrante inveterado. Bebia em todas as fontes, esculpia com um estilete pauzinhos de fósforo. Era minucioso e, com a lição do dilúvio, retomara uma velha crença: a filigrana do tempo. Ele não sabia explica-lo, mas tinha a certeza de que era onipotente. Deitava-se tardiamente, adormecia com dificuldade. Nem os defumadouros da sua avó de infância lhe traziam bálsamo para a constante dúvida.

Espreitou pela fresta da janela. Corou um pouco, mas não deixou de olhar: os jovens amavam-se, alternadamente cautelosos e sôfregos. Parecia-lhes que a vida ia acabar. O observador comoveu-se com aquele sol radioso de união. Cerrou devagar a janela e as pálpebras pesavam.

Num outro tempo era o mar. Mergulhava muito, respirava intensamente o iodo benigno. Mas a sua mulher partira e ele sem roupa, tornara-se nómada. Só uma mulher obriga um homem a ser nómada. Contudo era feliz no celibato. Conhecia as estrelas pelo nome, as árvores pela raiz.

Levantou-se em sobressalto: passos desconhecidos no corredor. A mãe ignota, uma descoberta na madrugada. Acalmou-se, afinal não havia perigo, sonhou.

Ainda hoje perguntaram na rua qual a razão das onze punhaladas. Todos os relógios desobedeceram às mãos que os acertavam. A noite veio, os rios transbordaram.

Quem é o vagabundo que por aí anda, de solidão em solidão?...” (p..23)

“Brada aos Céus”

“Meteram-se num pavilhão onde cagavam o chão e besuntavam a cara de merda.

O homem desenhava bicicletas naif. Os mais vivaços chamavam-lhe Otário, por semelhança com o seu nome. Mas ele nada tinha de otário. Era humano e palhaço nobre. A sua riqueza eram os gestos descabidos que fazia para a câmara. Enovelava as mãos, passava-as pela face como que alisando o bigodinho à Hitler.

Toda a sua história tem antecedentes profundos: um desprezo da família, um depósito hospitalar. É assim a psiquiatria evoluída.

O relógio do campanário batia de meia em meia hora. Para avisar quem? Que interessavam as horas naquele mundo fechado? É assim a psiquiatria evoluída.

Os frades benziam-se muito e andavam em bons automóveis. Eram tão cristãos que batiam e cuspiam, No bar, era ver a seleção. Funcionários circulando amorfos, doidos a comer latas de sardinha fora de prazo. As barreiras são de vidro mas opacas. E o vidro é aramado. Mesmo que estilhaça, permanece inteiro, sem deixar ver o outro lado. É assim a psiquiatria evoluída.

Neste enquadramento vivia Otário, com horas certas para tudo, até para se masturbar. Ao jantar, sempre peixe frito com arroz. As sextas-feiras eram todas piscicolamente santas.

É assim a psiquiatria evoluída.

Pois era esta a envolvência onde um ser estranho e sonhador pinha um pé. Ele era de outra estirpe. A seita dos vagabundos libertários. Defendia todos os Otários, sem ninguém se aperceber. Falava com os doutores a uma distância respeitável. Era uma ilha. No seu areal, só lá punha as patas quem ele queria. Sempre funcionara assim. Nada de grandes intimidades com os processadores psicológicos.

Era ele a psiquiatria.

Evoluído.

Passeava nos corredores desertos com um livro na mão – Poesia. A sua janela era de vidro inquebrável, mas transparente. A água circulava nos seus dedos, como uma metamorfose lenta do desejo. O desejo de Alma, o desejo de Paz.

Evoluído e santo, casto e pecador, absolvido pelos seus actos puros e temperados com a doce vinha vivida.

Eternamente deitado no ventre de todos, aspirava à redenção individual, progressivamente alargada, como uma vingança do dardo cravado no sangue dos inocentes.

Sim, evoluído. Transcendendo-se humanizado.

Era Ele.” (p. 25)

Sinopse Bibliográfica:

“Fernando Guilherme Azevedo”

“Sou alcoólico inveterado

Do sangue vinho sagrado

Adio constantemente a jornada

Partir é meu lema mas a palavra nunca chegada

O tema é sempre o mesmo:

A minha indecisão feita de catapultas dos sentidos

Tenho os ouvidos abertos, mas nem um som limpo ouço

Só ruído só barafunda

Que a descoberta verdade não me contunda

Posso escrever amor e fel

Até, vejam bem!..., depositar nas mulheres o mel

Mas não perdoo por abençoar prostitutas

E excomungar colunáveis

São adoráveis saliva e esperma de bocas feridas

Incongruências dos anormais que habitam as cidades

Há uma virgem entre a cabeceira

Não tive berço de ouro nem dormi em esteira

A minha religião é perversa

Cristo morreu porque eu quis

E nada mais interessa.” (p. 122).

Livro: “Avulso Esplendor de uma Luz Habitada”

“Sublimação da Morte- Loucura”

“ (Se sou doido,
Não posso endoidecer duplamente.
Assim, contento-me com a sanidade
Das horas femininas da realidade.
Volto atrás e não há passado.
Rumo em frente e o futuro é oblíquo.)
No presente encontramos sempre
Algo de indefinível que é Viajar.
Viajar até antes de nascer,
E até depois de morrer.
A dupla morte que nos contém.
Esta odisseia de já termos existido
Antes da fecundação, de regressarmos futuramente
A condição eterna passada a mudança, apenas a mudança de estado
Após este breve pedido de iniciação
(As pétalas das rosas existem
Porque beijamos com água nos lábios,
E fervor eucarístico abençoando as ondas.)
E este estar aqui presente.
Perfeitos sabedores de que existimos.
É a condição única que permite
Enchermos os olhos, ciente de que a morte senso comum
N-ã-o e-x-i-s-t-e!” (p. 9)

ANEXO 3. António Aleixo

“Este livro que vos deixo...”

*“Quem prende a água que corre
É por si próprio enganado;
O ribeirinho não morre,
Vai correr por outro lado.”*

*“Sei que pareço um ladrão,
Mas há muitos que eu conheço,
Que, não parecendo o que são,
São aquilo que eu pareço.”*

*“Não se meta comigo em verso,
Que nada pode fazer;
Olhe que eu não sou perverso,
Mas em verso posso ser.”*

*“Embora os meus olhos sejam
Os mais pequenos do mundo,
O que importa é que eles vejam
O que os homens são no fundo.*

*Até nas quadras que faço
Aos podres que o mundo tem,
Sinto que sou um pedaço
Do mesmo podre também.”*

“Na Nossa Coimbra Querida”.

“ Na nossa Coimbra querida
Somos diferentes na sorte:
Vocês estudam p’rà vida
Nós esquecemos p’rà morte.

Como as grades são papel
E a vidraça é transparente.
A Morte, como um corcel,
Entra e sai levando a gente.

É rir enquanto apetece,
Que nós aqui não choramos;
Enquanto a gente ri, esquece
A razão por que cá estamos.”

“Apresentação do T.E.U.C.”

“O Teatro ao palco vem
Dizer-vos tudo o que eu quis;
Porque, da Arte, ninguém
Diz tanto quanto se diz.

Senhores, ides ouvir
A Arte, que nos faz ver
Tudo o que ela faz sentir
E eu não vos soube dizer.

Da arte só diria Gil Vicente...
Porque a sentiu, amou e compreendeu.
Mas em breve o teatro aqui presente
Vos dá dela muito mais do que eu!”

“Agradecimento”

*“Senhores, fui encarregado
De vos dizer obrigado...
Quase me falta a coragem
P’ra dizer quanto merecem
Todos os que comparecem
Nesta festa de homenagem.*

*Aos senhores estudantes
Do Teatro, eu agradeço
Por nós todos, porque enfim
São encargos importantes
Que julgo que não mereço;
Mas não venho só por mim...*

*Estando grato como eles,
Venho por todos aqueles
Que queriam aqui vir
Como eu venho – agradecer
- Mas que não sabem dizer
O que é do nosso sentir...
Se vos sei agradecer,
Quisera também dizer
O que penso e o que sinto
Da arte que se revela
Do doutor Paulo Quintela
E doutor Denis-Jacinto ...”*

*“Dos nossos mestres, dos lentos,
Dos senhores assistentes
Despede-se a rapaziada
Dum modo muito singelo
Com um sorriso amarelo
E um adeus de mão fechada.”*

“Lição por Lição”.

*“ ... E assim, lição por lição
Que a pouco e pouco aprendemos
De outros – a outros daremos,
Que a muitos outros darão!”*