

Escrever: a maldição que cura

Teresa Cristina Brandão

Esta monografia foi apresentada em 16 de abril de 2011, como trabalho final do curso de Pós-Graduação em Psicologia Analítica da Universidade Cidade de São Paulo.

O trabalho foi feito sob a orientação da professora **Leda Perillo Seixas**.

Para citar: BRANDÃO, T. C. **Escrever: a maldição que cura**. Monografia (Especialização em Psicologia Analítica). Universidade Cidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

Endereço eletrônico da autora: tinabrandao1@hotmail.com

Dedicatória

Eu fiz este trabalho:

Para todos os meus colegas do curso, principalmente para aqueles que despertaram aquilo que de melhor existe em mim.

Para Maria Elci Spaccaquerche Barbosa, que desde o dia em que a conheci, na primeira aula, me fez ver que se esta rua fosse minha eu mandava ladrilhar com pedrinhas de brilhante. E foi o que eu fiz: espalhei pedrinhas de brilhante, que agora recolho, porque cheguei ao final desta rua, mas recolho e compartilho com vocês.

Para Leda Perillo Seixas, porque a minha vida fez um desenho de tal maneira mágico, que há vinte anos, num ônibus, eu conheci o cunhado dela, casei-me com ele, convivemos nesse tempo, e só há pouco, quando perguntei, ela me indicou um curso de especialização em psicologia junguiana...

Para Ana Maria Galvão Rios, porque a energia, que é tão vibrante nela, vibrou em mim de tal maneira que ela foi capaz de ver no brilho dos meus olhos, espelhado, a minha ânsia incomensurável de aprender.

Para Denise Mathias, porque ela transformou completamente a minha prática clínica, ensinou-me a perguntar e a viver ainda mais intensamente esse momento com o paciente como um mágico momento com o outro.

Para Vera Lúcia Paes de Almeida, porque em todas as aulas, sem exceção, eu fui profundamente inspirada pelas palavras, pelas imagens, pelo expressar a poesia do meu corpo, ainda que na minha estética atrapalhada, e ver este corpo como meu templo.

Para Marilena Dreyfuss Armando, porque ela me fez ver a sabedoria guardada no meu próprio corpo. Este corpo capaz de ser um instrumento que dá e recebe e abriga energias e forças tão intensas e tão capazes de ajudar aos que posso tocar.

Para Maria Lygia de Carvalho Alli Molineiro, porque eu nunca conheci alguém com tanta motivação para motivar. Porque ela me empurrou para ousar e abrir a porta atrás da qual eu covardemente me escondia. A disciplina dela, para mim, passou a ter outro nome: “metodologia”!

Para João Bezinelli, porque nas viagens dele por teias de aranha, labirintos e espirais eu sempre fui de carona, e porque de alguma forma ele é um velho sábio fora de mim.

E para Pëtho Sándor, que iluminou tanto e uniu tanto todas essas pessoas, e muitas mais.

Agradecimentos

Agradecer é uma coisa que gosto de fazer, pois significa que houve uma ligação especial e sincera entre as pessoas. Mesmo correndo o risco de não ter na memória todos neste momento, coloco todo o meu carinho no muito obrigada!

Ao meu marido Mário, que mesmo com todas as minhas inúmeras contradições nunca desistiu de ser esse adorável e eterno companheiro, e me amar tanto, tanto.

A Auro Lúcio Silva e José Maury de Barros, amigos tão especiais, que com todo amor uniram-se a mim no projeto de publicar a obra de Ligia Batista. Sem eles, este trabalho não teria sido possível.

Aos meus irmãos, Regina, Dulce e Floriano, que sempre, sempre mesmo, estão ao meu lado, trazendo a certeza de que nossos pais nos deram uma vida estruturada, capaz de nos unir em todos os momentos. E porque eles me deram sobrinhos e sobrinhos-netos pelos quais tenho verdadeira paixão.

Ao meu cunhado Jair Lapa, meu segundo pai, que me ensinou um jeito particular de pensar, e também os valores éticos e morais que conheço e que permeiam a minha vida e a minha prática profissional.

À Leda Perillo Seixas, que foi uma orientadora incrível, deixando-me navegar na minha imperfeição, mas guiando-me como uma verdadeira mestra. E que é uma pessoa tão especial para mim, que só o mistério da própria vida pode explicar esse encontro mágico.

Às monitoras Maila e Amana, pelo carinho, atenção e profissionalismo que dedicaram ao trabalho de ensinar aquilo que sabem.

Ao diretor da UniSãoPaulo, Luiz Gonzaga Leite, e à sua competente equipe, que com paciência e cuidado sempre atendem a todos os pedidos que incessantemente nós alunos fazemos.

À Henriqueta Cabral Lacourt, minha amiga querida, que fez uma cuidadosa revisão no texto, com seu olhar inteligente e que sempre me ensina sobre tudo em nossa adorável e mágica convivência.

À Márcia Rego, amiga, que agradeço simplesmente porque é amiga.

A Antonio Paulo Pinheiro Lima, meu colega de trabalho junguiano, com quem compartilho a minha prática profissional diária e com quem sempre aprendo em deliciosas discussões teóricas e pessoais nas nossas “intervisões”.

Aos colegas da Escola do Legislativo da Câmara Legislativa do Distrito Federal, em particular Maria dos Remédios, por terem compreendido a importância do curso e me apoiado em todas as instâncias da instituição. E também a todos os meus colegas de trabalho, que carinhosamente compreenderam uma certa “ausência” da minha parte.

Configurar e reconfigurar: Eterno prazer do sentido eterno.

Carl Gustav Jung

BRANDÃO, T. C. **Escrever: a maldição que cura**. Monografia (Especialização em Psicologia Analítica). Universidade Cidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

RESUMO

Este trabalho compreende a análise de uma obra poética à luz da teoria junguiana. O objetivo é mostrar que escrever possui uma capacidade intrínseca que ajuda no processo de cura. Traz a noção da cura como uma tarefa diária, a ser empreendida em todos os ciclos da vida. A obra da poetisa Ligia Batista é apresentada e analisada sob o enfoque do paradigma junguiano e pelo processamento simbólico arquetípico, modelo metodológico proposto por PENNA (2009), que considera a realidade psíquica e o símbolo os elementos epistemológicos passíveis de conhecimento. Tal análise leva à conclusão de que a escrita contém elementos simbólicos de importante significação no processo de individuação e que a expressão desses elementos simbólicos pode se caracterizar como forma de cura, no sentido de eterna reconfiguração.

Palavras-chave: psicologia junguiana; símbolo; poesia; escrita; individuação.

ABSTRACT

This paper analyzes the poetic work of Ligia Batista in light of Jungian theory. It aims to demonstrate that writing has an intrinsic healing capacity, which is understood as a daily task to be carried throughout one's life span development. Ligia Batista's poetry is presented and analyzed through the Jungian paradigm and the concept of the archetypal symbolic process, according to the model proposed by PENNA (2009). This model considers that symbols, as well as one's psychic reality, are knowable epistemological elements. This approach leads to the conclusion that writing holds important symbolic elements in one's individuation process. The expression of these symbolic elements can thereby be regarded as a form of healing, in the sense of continual re-configuration.

Key words: Jungian psychology; symbol; poetry; writing; individuation.

Sumário

Dedicatória,	2
Agradecimentos,	4
Epígrafe,	6
Resumo,	7
1. Introdução,	9
2. Método,	13
3. Análise,	14
3.1 Jung e arte,	14
3.2 A questão do símbolo – Jung e Cassirer,	19
3.3 Símbolo e reflexão,	22
3.4 A poesia como expressão e uma pequena nota sobre sincronicidade,	24
3.5 Ligia Batista e sua trajetória poética no caminho da individuação,	27
3.5.1 Notas biográficas,	27
3.5.2 A poesia,	28
4. Considerações finais,	61
5. Referências,	65

1. Introdução

O título desta monografia faz referências às seguintes palavras de Clarice Lispector:

Eu disse uma vez que escrever é uma maldição. Não me lembro por que exatamente eu o disse, e com sinceridade. Hoje repito: escrever é uma maldição, mas uma maldição que salva.

[...] Salva a alma presa, salva a pessoa que se sente inútil, salva o dia que se vive e que nunca se entende a menos que se escreva. Escrever é procurar entender, é procurar reproduzir o irreproduzível, é sentir até o último fim o sentimento que permaneceria apenas vago e sufocador. Escrever é também abençoar uma vida que não foi abençoada. (LISPECTOR, 2004, p. 179).

A arte de uma maneira geral é uma mensagem, ainda que inconsciente, do seu autor. Quando observamos um quadro, por exemplo, podemos ficar mesmerizados por ele, sem saber o porquê. Olhamos cuidadosamente os detalhes ou as cores, ou as figuras em si, abstratas ou concretas, e por vezes passamos para uma outra dimensão, um mundo que nos toca, como define **arte** o Aurélio (2004): “Atividade que supõe a criação de sensações ou de estados de espírito de caráter estético carregados de vivência pessoal e profunda, podendo suscitar em outrem o desejo de prolongamento ou renovação.”

A escrita poética não é diferente, porque escrever, usar uma língua, na sua perspectiva de arte poética, significa escrever sem limites rígidos, sem controles, de uma forma capaz de incluir o irracional e, portanto, o inconsciente. A poesia, quando adotada como uma concretização de um impulso interno, traz em si a capacidade de curar e acalmar esses impulsos, ajuda a compreendê-los e a integrá-los na vida consciente. O poeta exprime aspectos desse lugar antes desconhecido e que a sua escrita revela: pode ser uma dor, pode ser uma verdade, pode ser um elemento do passado que ficou escondido, pode ser um aspecto de toda a humanidade. E esse impulso se apresenta de maneira tão imperiosa que o poeta só pode usar do seu elemento – a linguagem – e fazer poesia, a forma que conhece de criar.

A aquisição da linguagem é inevitável em nosso processo de socialização. Pouco a pouco aprendemos a falar e a expressar com palavras nosso mundo, nossas ideias, as coisas de dentro de nós. A linguagem humana e a forma como é utilizada é o que distingue o homem do animal. Falta a este último a capacidade para aportar emoções à fala, ou objetivos e

proposições a ela, com certeza porque não são capazes de incluir um componente exclusivamente humano: as imagens. Cassirer (2005, p. 56) cita a afirmação de Révész de que a fala “é um conceito antropológico e por isso deve ser inteiramente descartado do estudo da psicologia animal”. Só o homem evoluiu para o que Cassirer chamou de imaginação e inteligência simbólicas.

Utilizamos as palavras para viver nosso dia a dia, nosso trabalho, nossa vida social. Em nossa história, colecionamos fatos e vivências que nos trazem também dor. Somos confrontados diariamente com realidades por vezes estranhas à consciência, guardamos escondidos males que não queremos vivenciar, e se estamos em um tempo mais avançado na vida, somos demandados a entender o sentido mesmo desta vida. Um tempo passado, no qual valorizamos apenas o consciente e o crescimento pessoal não ajuda a sermos confiantes ou a obtermos respostas que outrora pareciam simples e óbvias. Algo maior constantemente se manifesta e dói e tem força. A alma está ferida, buscando mais do que o conhecimento e a razão podem oferecer, procura um centro. Sempre o procurará, já que significa totalidade, ou a possibilidade dela. A alma é ferida e traz dentro dela todos os mistérios pessoais e históricos. Para saber mais sobre ela não se pode “confundi-la com o seu consciente, se não acabará ocultando o objeto da pesquisa a seus próprios olhos”. (JUNG, 2004, § 111). Assim também:

A alma é o ponto de partida de *todas* as experiências humanas, e todos os conhecimentos que adquirimos acabam por levar a ela. A alma é o começo e o fim de qualquer conhecimento. Realmente, não é só o *objeto* de sua própria ciência, mas também o seu sujeito. (JUNG, 2009a, § 261, grifos do autor).

A alma do poeta é também perturbada por essa dor que vem desse lugar imenso. E é essa dor, essa ferida que brota, que o faz usar da escrita para expressá-la, para tentar se reconfigurar e se curar. É ela que o empurra na feitura de seu caminho de individuação.

Queremos aqui, entender a cura como a capacidade de transformar-se sempre. Do ponto de vista psíquico, a única cura verdadeira é a morte, porque só ela estabelece o limite na possibilidade do desenvolvimento, do processo terreno e humano de adaptar-se, de equilibrar-se, de aprender e reaprender, de caminhar, enfim, em direção à sua consciência. Podemos nos curar de doenças físicas, mas a cura das doenças psicológicas – neuróticas, bem entendido – é uma ação infinita e, na perspectiva junguiana de individuação, um processo sem fim, que realizamos até morrer.

Portanto, a nossa cura é uma atividade para todos os dias. Ou para quando algo nos sinaliza que estamos sendo chamados a interagir com algum elemento aparentemente desconhecido, que brota de dentro de nós e que precisa de atenção. Podemos adiar e esperar, mas esse impulso pela cura é compulsório e constante, ele clama pelo nosso eterno redesenhar. E a palavra, poética ou não, pode ser um instrumento para que isso se realize. “Configurar e reconfigurar: Eterno prazer do sentido eterno.” (JUNG, 1985, § 141).

Este trabalho é uma tentativa de falar da poesia como uma ação continuada para a cura. De como uma pessoa fala em poesia dessa cura diária, desse eterno descobrir-se, revirar-se, compreender-se, integrar-se. Nas definições da palavra curar, muitas servem para falar desse processo, que vai muito além de restabelecer a saúde ou debelar uma doença. Significa também branquear pela exposição ao sol (**curar** o linho), secar ao calor (**curar** um queijo), atitudes que tomamos diariamente, tentando clarear nossas vidas e seus lados obscuros, tentando secar feridas pensando nelas tanto. E o nosso curador somos nós. A escrita é um remédio, amargo por vezes, mas que pode salvar. Todos os dias, até a última cura.



Meu contato com a poesia iniciou-se de forma intensa por volta dos doze, treze anos, quando ia à biblioteca e tomava emprestados livros de poesia. Lembro-me que a primeira autora poética que li foi Cecília Meireles (madrinha de tantos nós). Copiava em um caderninho espiral as minhas favoritas... Junto com ela e outros lembro-me da prosa dos Veríssimo, o pai Érico e, alguns anos depois, o filho Luís Fernando, e uma lista maravilhosa de eternos companheiros que adquiri: Drummond, Bandeira, Pessoa, Neruda, Lorca, Florbela, Storni, Barros... E assim passaram-se os anos.

Meu primeiro contato com Ligia Batista, a poetisa de cuja obra tratarei, foi por meio do seu livro **O anjo maldito**, em 1986, que parecia um amontoado de coisas tão importantes que eram demais para mim à época. Algum tempo depois (1994), recebi o **Beba do meu corpo**, e da mesma forma guardei o impacto. Em 2001, finalmente, conheci-a pessoalmente. Foram alguns encontros reais, muitos virtuais e infinitos e eternos na poesia. Desde as primeiras mensagens, trocamos palavras, poemas e nos fizemos irmãs. Nesse tempo, nos propusemos fazer uma revisão dos dois livros publicados e preparar o já finalizado – **Ebulição** – para publicar. No entanto, em 29 de janeiro de 2004, a morte/moto, levou Ligia, e tendo sido arrancada desta vida e de mim, em minhas mãos sobrou a sua obra e uma luz.

Nesses anos da sua ausência, esses livros passaram e passearam em minhas mãos. Hoje entendo que o que faltava era que o movimento da vida juntasse elementos para que a obra dela fosse ressignificada para mim, e transformada em alguma arte. Finalmente, então, envidei os esforços necessários para publicar o livro que reunisse toda a obra dela e, paralelamente, optei por usar essa obra como motivo de análise. E foi assim que me debrucei nessas palavras com a ajuda de um guia inigualável – Carl Gustav Jung.

O trabalho aqui apresentado usa a perspectiva metodológica da pesquisa junguiana, portanto qualitativa, no sentido de que a palavra, a poesia, a construção poética é usada como um símbolo da função transcendente. Símbolo como ponte epistemológica e enigma a ser decifrado, conforme apresenta Penna (2009), na justificativa de que a manifestação do símbolo é uma experiência arquetípica.

O objetivo é analisar as palavras de Jung, e outros, sobre a arte da palavra como símbolo e unir essas mesmas palavras e ideias à obra poética de Ligia Batista. Na sua obra, tentaremos reconhecer os elementos do processo de vida da autora expressos simbolicamente nas suas palavras, apresentando o caminho de um *Self* em direção à consciência.

2. Método

Eloisa Penna (2009), propõe um método de pesquisa em psicologia analítica. Para ela, a psicologia junguiana é um paradigma de análise porque apresenta elementos consistentes e integrados em seus aspectos ontológicos, epistemológicos e metodológicos.

Sabemos que o inconsciente é o grande elemento na constituição da obra junguiana. No entanto, esse inconsciente não pode ser observado diretamente e suas manifestações são de caráter simbólico, manifesto de inúmeras maneiras, nos sonhos, nas fantasias e, no aspecto cultural, em suas manifestações folclóricas, mitológicas, artísticas, transformando, assim, o símbolo em um fenômeno passível de observação, análise e investigação, tornando-o a “ponte epistemológica entre consciente e inconsciente.” (PENNA, 2009, p. 87). Além disso, dentro da perspectiva junguiana deveremos sempre incluir o aspecto subjetivo nas análises realizadas, já que estaremos tratando do indivíduo em sua particularidade e em suas manifestações simbólicas individuais.

Neste trabalho, ainda que não se caracterize como uma dissertação ou tese, procuramos adotar a linha de análise proposta por Penna, no sentido de estabelecermos uma relação dialética com o material a ser pesquisado, com o objetivo de seguir os passos para a amplificação simbólica dos fenômenos psíquicos.

Para compreender a obra poética de LB¹, tentaremos enfocar as questões relacionadas ao contexto pessoal, buscando os símbolos na sua dimensão histórica, na vida e no momento em que foram manifestas e expressas pela autora (causalidade). Por outro lado, enfocaremos o símbolo em sua perspectiva inserida no processo de individuação (finalidade). Seria a escrita poética de LB a expressão criativa, o símbolo de seu processo de individuação?

Estamos certos de que o caminho do símbolo é a resposta para esta e muitas indagações. Estamos, seguramente, mobilizados pelo poder das palavras dessa obra poética e escolhidos por ela para a investigação e para o mergulho necessário às descobertas que podem surgir nessa análise, conscientes de que todo conhecimento é mais um passo em direção ao autoconhecimento.

¹ As iniciais LB serão utilizadas para designar a poetisa Ligia Batista, cuja obra será citada com frequência.

3. Análise

3.1 Jung e arte

Em 1922, Jung proferiu uma palestra na Sociedade de Língua e Literatura Alemãs, em Zurique, intitulada **Relação da psicologia analítica com a obra de arte poética**. Em 1930, surgiu o ensaio **Psicologia e poesia**, sem detalhes sobre onde teria sido proferida o que parece ser uma palestra. Ambos fazem parte do volume XV das **Obras completas** e constituem o delineamento do que Barcellos (2004) chama de “teoria da arte”, já que Jung se dedica a analisar e explicar psicologicamente a obra de arte, considerada como um “símbolo real, a expressão de uma essencialidade desconhecida”. (JUNG, 1985, §148).

Verdadeiramente, nesses dois textos somos levados pela verve junguiana pelo caminho da arte, mas não com um possível olhar que analisa uma obra em si e nem mesmo como críticos de seu autor; somos conduzidos pelo caminho da análise simbólica, na perspectiva da arte como expressão de aspectos psicológicos, no caminho do processo psíquico que faz criar.

A noção de criatividade para Jung está relacionada a um lugar, ou advém desse lugar, onde o criador somente pensa ter acesso. Segundo ele, é apenas uma ilusão do ego achar que está em um plano do real, e o ser humano é apenas um veículo da criatividade:

A análise prática dos artistas mostra sempre de novo quão forte é o impulso criativo que brota do inconsciente, e também quão caprichoso e arbitrário. [...] A obra inédita na alma do artista é uma força da natureza que se impõe, ou com tirânica violência ou com aquela astúcia sutil da finalidade natural, sem se incomodar com o bem-estar pessoal do ser humano que é o veículo da criatividade. (JUNG, 1985, § 115).

Dentro dessa premissa, Jung entende que a criatividade é algo vivo na alma humana, que aparece e desaparece independente de acordo com a própria tendência. Esse “complexo criativo compartilha esta peculiaridade com todos os outros complexos autônomos”. (JUNG, 1985, § 122). É portador de uma energia, retirada do consciente e que se manifesta muitas vezes de maneira descontrolada, conforme sua necessidade em transbordar. A essa expressão de conteúdos Jung (2009b) chamou de imagem, como uma representação imediata que tem

origem na linguagem poética (imagem da fantasia) e que surge na consciência como uma espécie de visão. É composta de material diverso e de diversas procedências.

A imagem é uma *expressão concentrada da situação psíquica como um todo* e não simplesmente ou sobretudo dos conteúdos inconscientes. É certamente expressão de conteúdos inconscientes, não de todos os conteúdos em geral, mas apenas dos momentaneamente constelados. (JUNG, 2009b, §761, grifos do autor).

Barcellos (2004) correlaciona a questão do complexo à noção de inspiração, como algo que está fora do controle do criador, e esse fora do controle, dentro da perspectiva analítica, entre outras, seria o inconsciente, esse lugar que vez ou outra “visita” o poeta. A inspiração é caracterizada por um processo dinâmico, assistemático, onde a energia se debate em inúmeras fronteiras e se organiza e se reequilibra.

Traz-nos esse aspecto a noção da cura entendida como um processo de eterno reequilíbrio. O poeta é levado misteriosamente a ceder à inspiração, a escrever, a expor algo que talvez nem reconheça inicialmente como seu, depois sente que de alguma maneira algo se acalmou, algo se integrou, tornou-se consciente. Curou-se de algo, fez passar alguma dor; palavras passaram por ele, pavimentando um caminho, o caminho que dizemos em direção à consciência.

Encontramos muitas vezes nos depoimentos dos próprios artistas essa noção do produzir alguma arte para curar.

Gostaríamos de destacar aqui, como exemplo, o depoimento do cineasta João Moreira Salles, quando da feitura de seu documentário **Santiago**. Relata ele em entrevista à revista Bravo! (2010) que fez o filme como uma forma de se salvar, de se curar. Havia feito as imagens treze anos antes e de repente foi tomado pelo impulso de salvação, ou, em suas palavras:

Fiz *Santiago* pensando sobretudo em sanar as aflições que me rondavam a alma e que, de certo modo, ainda me atormentam. Trata-se de um filme essencialmente terapêutico. Quando decidi rever o material que rodei em 1992, tinha 43 anos e atravessava uma intensa crise. Estava adquirindo a consciência muito profunda de que as coisas realmente passam e de que não conseguimos recuperá-las. Para mim, que não acredito em nada, que não alimento nenhuma fé metafísica, a morte e a passagem do tempo são problemas imensos, obsessões que sempre me acompanharam. A diferença é que, com 30 anos, possuía apenas uma compreensão abstrata, intelectual do assunto. Agora, a compreensão se tornou concreta.

Compreendo com as tripas. Intuitivamente, julguei que retomar o documentário inacabado me ajudaria a organizar o caos em que imergira. Há quem, no meio de uma tempestade existencial, resolva usar drogas, viajar a Lourdes e clamar por um milagre, conhecer o Dalai Lama ou praticar esporte. Eu resolvi fazer um filme. (SALLES, 2010, p.1).

O próprio Santiago, objeto do filme, é um personagem que merece destaque no quesito relacionado à força energética do complexo. Santiago era um mordomo, argentino de nascimento, com a peculiar característica de fazer inúmeras anotações e estudos sobre biografias de reis e rainhas, atores, aristocratas e datilografava – talvez milhares de páginas – esses conteúdos que ele mesmo chamou de abortos, porque sentia que deveria colocá-los para fora ou explodiria: *“Todas las cosas que lia sobre la nobleza, de antes e después de Cristo, ficou todo gravado en la mente, e é por eso que a veces crio eses abortos, porque se no los boto para fora, me explodem la mente e perco la memória”*. (SALLES, 2009, p. 27).

Exemplos como este, associados à nossa primeira menção à fala de Lispector, corroboram a ideia da necessidade imperiosa de escrever para entender, para tentar externalizar de alguma forma algo que brota com força. Essa externalização criativa, ou o complexo criativo, segue o caminho de todo complexo autônomo, como diz Jung (1985, cap. VI). Ou seja, algo que estava inconsciente, por alguma razão é ativado, se amplia, faz associações e se desenvolve. Para isso, retira energia do consciente, o que explica muitas vezes um comportamento que julgamos diferente, apático ou até mesmo infantil que se atribui aos artistas ou, como afirma Cassirer: “O artista é uma espécie de sonâmbulo que deve seguir seu caminho sem a interferência ou o controle de qualquer atividade consciente. Despertá-lo seria destruir o seu poder.” (CASSIRER, 2005, p. 263).

Além disso, Jung afirma que a obra de arte só pode ser concebida em seu sentido psicológico se a pudermos interpretar como símbolo e, portanto, passível de análise. Faremos mais adiante uma discussão detalhada sobre o símbolo, mas neste momento, ressaltamos que no ponto de vista junguiano a obra de arte deve significar algo além do que ela aparenta, deve originar-se não no inconsciente pessoal do seu autor, mas na imagem arquetípica que, segundo ele: “reaparece no decorrer da história, sempre que a imaginação criativa for expressa livremente. É, portanto, em primeiro lugar, uma figura mitológica.” (JUNG, 1985, § 127).

Esse sentido dá todo um caráter de pertencimento à obra de arte. Um artista tem um arquétipo ativado, é tomado por uma força maior que ele mesmo, externaliza elaboradamente

essa experiência e a traduz para o um momento histórico onde ela se encontra. A partir daí pode se espalhar eternamente, assumindo uma função social e representando “um processo de autorregulação espiritual na vida das épocas e das nações”, nas palavras de Jung (1985, § 131).

No ensaio onde Jung (1985, cap. VII) fala especificamente da poesia, justifica seu enveredamento pelo assunto ao fato de que a alma é a origem de toda a ação humana, mas que só podemos conhecê-la por meio da suas diversas formas de manifestação. Por isso, deseja abordar a força imagística da poesia. Caracteriza aqui o que chama de modo psicológico de criar e modo visionário de criar. O primeiro lida com os conteúdos conscientes, temas que o leitor pode reconhecer facilmente, identificar-se e compreender sem grandes esforços, pois está relacionado às experiências humanas e não oferece grandes desafios à nossa compreensão. Traz as imagens pessoais, os conteúdos do inconsciente pessoal. Já o modo visionário, traz em si perguntas que não se pode responder, porque tal criação “rasga de alto a baixo a cortina na qual estão pintadas as imagens cósmicas, permitindo uma visão das profundezas incompreensíveis daquilo que ainda não se formou”. (JUNG, 1985, § 141).

Aquelas perguntas, segundo ele, desconcertam nossa forma de pensar e somos surpreendidos por uma inquietação, uma desconfiança; tocam lados de uma essencialidade desconhecida, trata-se de um símbolo real. São as imagens primordiais, os arquétipos, que Jung considera como um sedimento surgido da condensação de muitos processos semelhantes entre si – um sedimento mnêmico – “uma forma típica fundamental de certa experiência psíquica que sempre retorna”. (JUNG, 2009b, § 833). O que explica a interminável possibilidade de a inspiração acontecer, já que ela viria desse lugar, das filhas da Memória, das musas que ajudam os homens a lembrar de cantos e poemas. “Musas e inconsciente estão aqui em relação: elas são arquétipos bem definidos emergindo do inconsciente” como diz Barcellos (2004, p. 32), que também propõe uma interessante discussão no sentido de que a obra de arte é em si um *complexo oppositorum*, uma tentativa do artista de integrar polaridades. Poderíamos dizer, talvez, que o artista está influenciado por temas que venham tanto do modo psicológico quanto do modo visionário de criar. Além disso, nessa análise, confronta a atividade egóica à necessária passividade para criar e também à aceitação da ideia de ser controlado, possivelmente pelo tema do arquetípico. Tal passividade diante do receber estaria relacionada à *anima*, que levaria a uma ideia de que para criar o artista rompe com valores institucionalizados e entra em oposição ao mundo do Pai. Assim, ele se coloca em atitude receptiva ao novo, ao que vem da fonte interna.

Sendo ou não um rompimento ou oposição, Jung fala também da polaridade do poeta e do aspecto feminino da criação:

Sua vida é necessariamente cheia de conflitos, uma vez que dois poderes lutam dentro dele. Por um lado, o homem comum, com suas exigências legítimas de felicidade, satisfação e segurança vital e, por outro, a paixão criadora e intransigente, que acaba pondo por terra todos os desejos pessoais. (JUNG, 1985, § 158).

A psicologia da criação artística é uma psicologia especificamente feminina, pois a obra criadora jorra das profundezas inconscientes, que são justamente o domínio das mães. Se os dons criadores prevalecem, prevalece o inconsciente como força plasmadora de vida e destino diante da vontade consciente. (JUNG, 1985, § 159).

O criador, o artista, então, é aquele que se deixa envolver por algo que brota do fundo de seu ser, de lugares desconhecidos, deixa-se apoderar por isso e produz arte. Esse criador passa a ser um homem coletivo, “plasmador da alma inconsciente e ativa da humanidade”. (JUNG, 1985, § 157). Sua obra oferece a possibilidade para ser lida simbolicamente, dentro de seu tempo e em todos os tempos. Passa a ser transpessoal, maior que si mesma, porque tem um significado maior do que se pode decifrar, é um símbolo que nos desafia. Assim, poetas e poetisas, todos que escrevem sentindo-se movidos por uma energia curativa passam pelo mesmo processo: são invadidos pela inspiração que vem da mesma profundidade da alma, do inconsciente, “mãe” da consciência. Com isso, podemos dizer que a poesia ultrapassa o gênero, porque provém de esferas psíquicas anteriores à polaridade masculino/feminino.

3. 2 A questão do símbolo – Jung e Cassirer

Em seus escritos, Jung e Cassirer trataram a questão do símbolo de maneira bastante semelhante. Cassirer (2005) faz uma longa análise sobre a evolução do pensamento humano no estudo das diferenças entre o animal e o homem. No desenvolvimento dessa análise, expõe como filósofos, biólogos, estudiosos foram alterando e descobrindo novas informações, a fim de buscar respostas para o que ele chama de a “crise do conhecimento de si do homem”, que seria a mais alta indagação filosófica existente. Segundo ele, o autoconhecimento é declarado como obrigação fundamental do homem e tanto na religião como na filosofia, o princípio da introversão e da busca de si mesmo impõem-se, e a faculdade de dar essa resposta a si e aos outros torna o homem um sujeito moral.

Na evolução dessa discussão, o homem desenvolveu um mecanismo particular, diferenciado, com a finalidade de se adaptar ao ambiente. Ao lado de outros sistemas adaptativos, o homem possui o que Cassirer (2005) chama de “terceiro elo”, e o descreve como “sistema simbólico”.

Não estando mais num universo meramente físico, o homem vive em um universo simbólico. A linguagem, o mito, a arte e a religião são partes desse universo. São os variados fios que tecem a rede simbólica, o emaranhado da experiência humana. (CASSIRER, 2005, p. 48).

Jung, por sua vez, trata da formação do símbolo como transformador da energia psíquica, sendo esta – a libido – a força que dá movimento a todas as estruturas da psique. Tal energia tem uma dinâmica própria, incapaz de ser totalmente controlada pelo consciente. Ao símbolo que converte a energia ele chamou de “imagem da libido”, como uma forma de designar uma fotografia dessa energia que excede. Nesse caminho, as experiências individuais vão se contrapondo ao coletivo, vão se confrontando com o mundo instintivo, contraditório por vezes, e podendo apenas ser explicadas pela existência de um ser maior, um deus criador dessas imperfeitas criaturas. Concepção que segundo ele “é um tremendo paradoxo que reflete obviamente uma profunda verdade psicológica [...] exprime senão o caráter contraditório de uma só e mesma entidade cuja natureza mais íntima é a tensão entre dois opostos”. (JUNG, 2008a, §103).

Nesse mundo contraditório, ainda que a religião forneça o abrigo para os opostos, em alguns casos haverá rupturas nos indivíduos ou grupos, pois o avanço cultural ou individual só pode acontecer mediante uma diferenciação, “a *individação*, isto é, começa com o indivíduo abrindo novo caminho através de terreno até então não desbravado...” (JUNG, 2008a, § 111).

Assim, por exemplo, a religião, a arte, os mitos foram alguns dos elementos que demonstraram que o homem possui uma imaginação e uma inteligência simbólicas e que tais habilidades conferem a especificidade humana, a possibilidade de se expressar de uma nova maneira, única e particular e que, em consequência, só pode ser compreendida pelos membros da mesma espécie, ou seja, é uma forma de comunicação entre iguais. Tal capacidade de expressão tem também características peculiares, porque comporta como que um segredo, o segredo do símbolo.

O símbolo tem sempre uma conotação. Está sempre ligado a um elemento desconhecido. E é importante lembrar que não se trata de um sinal.

Os símbolos – no sentido próprio do termo – não podem ser reduzidos a meros sinais. Sinais e símbolos pertencem a dois universos diferentes de discurso: um sinal faz parte do mundo físico do ser; um símbolo é parte do mundo humano do significado. (CASSIRER, 2005, p. 58).

Assim, uma palavra ou imagem é simbólica quando implica alguma coisa além do seu significado manifesto e imediato. Esta palavra ou esta imagem tem um aspecto “inconsciente” mais amplo, que nunca é precisamente definido ou inteiramente explicado. E nem podemos ter esperanças de defini-lo ou explicá-lo. (JUNG, 2008b, p. 19, aspas do autor).

Vivemos rodeados de imagens, palavras, desenhos, figuras, sinais, todos imensamente diversos. Nossa função racional em nosso dia a dia vai armazenando e compreendendo cada um desses sinais, elaborando a funcionalidade e adequabilidade aos momentos e às necessidades que se nos apresentam. No entanto, o ser humano por vezes se depara com um sinal que se torna particular, diferente, que traz emoção, afeto, lágrimas, surpresas. É aí que o sinal deixa de ser simplesmente um sinal para ser um símbolo, pois já porta em si algo desconhecido. Nas palavras de Stein (1999):

Assim como os signos, os símbolos são objetos que apontam para alguma coisa outra, mas aquilo que apontam é-nos desconhecido e incognoscível. Eles captam um mistério e deixam-nos aturdidos com um senso alterado da realidade. Eles parecem ir além do nosso conhecimento e unem o visível com o invisível. Eles nos convencem da realidade da alma além do que é conhecido ou pode ser conhecido através dos meios conscientes e pela explicação racional. (STEIN, 1999, p. 6).

Em um primeiro momento, parece difícil compreender a ideia de símbolo, porque tal ideia pressupõe uma experiência inevitável de contato com o mundo interior. Nem todo sinal é símbolo. Pode ser em um dia, e no outro voltar a ser simplesmente o sinal que sempre o foi. A diferença é que em um precioso momento “temos o privilégio de ver a realidade como o inconsciente a vê, pois, de acordo com as observações de Jung, o inconsciente não percebe diferenças entre matéria e espírito. Eles são idênticos”. (STEIN, 1999, p. 6, 7).

É esse sentimento de contato com a totalidade que podemos dizer que Clarice Lispector (2004, p. 179) queria expressar ao dizer que “Escrever é procurar entender, é procurar *reproduzir o irreproduzível*”. (Grifo nosso).

3. 3 Símbolo e reflexão

Uma observação desejamos fazer no que tange à ideia de que ao nos depararmos com o símbolo e sermos tomados por essa vivência tão particular, somos por vezes impelidos a tentar entendê-lo, a tentar ouvir o seu significado. Passamos então para um outro nível em nossa análise, quando o símbolo se dirige para um aspecto onde vamos tentar apreender a mensagem que ele porta. Nesse momento, ele deixa de ser um símbolo para nós, já atribuímos a ele algum sentido e ele passa a ser um elemento consciente.

Fazemos essa tarefa graças a uma característica fundamental e totalmente humana que é a reflexão. Para Jung (2009a), esse “*instinto cultural par excellence*” (grifo do autor) é fruto da *reflexio*: “significa inclinar-se para trás, e usado psicologicamente indicaria o fato de o processo reflexivo que canaliza o estímulo para dentro da corrente instintiva ser interrompido pela psiquificação”. (JUNG, 2009a, § 241). Assim, a partir dessa ação reflexiva, os impulsos gerados podem ser tão fortes que terminam por ser reproduzidos externamente, como expressão verbal, representação dramática, feito científico ou obra de arte. Ao falar sobre quadros pintados por seus pacientes, diz Jung que além desse tipo de representação “é necessário compreender intelectual e emocionalmente as imagens a fim de integrá-las ao consciente, não só racional mas também moralmente. Elas também têm de ser submetidas a um trabalho de interpretação sintética.” (JUNG, 2004, § 111).

Também Cassirer (2005) nos introduz a Herder, filósofo e escritor alemão que ao desenvolver uma teoria sobre a aquisição da linguagem, atribui à reflexão um aspecto fundamental:

O homem manifesta a reflexão quando o poder de sua alma age de modo tão livre que consegue segregar, de todo o oceano de sensação que irrompe por todos os seus sentidos *uma* onda, por assim dizer; e consegue deter essa onda, chamar a atenção para ela e ter consciência dessa atenção. [...] Assim, manifesta a reflexão não só quando consegue perceber vívida ou claramente todas as qualidades, mas também quando consegue *reconhecer* uma ou várias delas como qualidades distintivas... [...] Esse caráter inicial da consciência foi a linguagem da alma. Com isso, a linguagem humana foi criada. (HERDER, 1772, *apud*, CASSIRER, 2005, p. 71, grifos do autor).

A essa análise, que Cassirer reconhece como um “retrato poético”, acrescenta a ideia da importância da compreensão do abstrato, e que tal tipo de pensamento reflexivo só é possível, ou mais, é dependente do pensamento simbólico, sem o qual o homem “não teria acesso ao ‘mundo ideal’ que lhe é aberto em diferentes aspectos pela religião, pela arte, pela filosofia e pela ciência”. (CASSIRER, 2005, aspas simples do autor).

A reflexão como um olhar para dentro e o conteúdo abstrato que muitas vezes daí advém fazem-nos pensar nessa capacidade humana de atribuir um sentido diferente daquele expresso pela mera realidade. Para Jung (2009b), os símbolos sempre vão carregar em si um lado racional e outro irracional, sempre vão conter tese e antítese, sempre vão provir do confronto das oposições do interior do homem. Desse confronto, nascerá um novo conteúdo que dilui a oposição dando a oportunidade de a vida fluir para novos objetivos. É a função transcendente, pela qual “se cria a passagem de uma atitude para outra. A matéria-prima elaborada pela tese e antítese e que une os opostos em seu processo de formação é o símbolo vivo”. (JUNG, 2009b, § 908).

Uma nova atitude é sempre necessária no caminho de adaptação ao fluxo da vida. Isso porque sempre seremos demandados por uma nova adaptação, e outra, e outra. Ainda que a experiência nos ensine e que possamos aprender com as dificuldades, novos confrontos surgirão, novos elementos desconhecidos vão se interpor, e será a nossa habilidade em lidar com esse confronto que se dá entre consciente e inconsciente que determinará uma vida mais ou menos saudável.

O que desejamos mostrar aqui é que a escrita poética pode ser um caminho em direção à cura diária, na medida em que aquele que escreve está expressando um material proveniente do seu interior, do mundo inconsciente. Essa obra em confronto com a realidade da sua forma – a escrita, a linguagem –, pode levar seu autor à reflexão, à integração de conteúdos que lhe estavam imersos no inconsciente. Uma vez que ganham forma passam a pertencer ao mundo, e além de possibilitarem a quem criou novas atitudes em seu caminho de individuação são também possíveis estímulos para qualquer outro ser humano que seja tocado por essa obra.

3. 4 A poesia como expressão e uma pequena nota sobre sincronicidade

“Poesia, do grego *poíesis*, ‘ação de fazer algo’, pelo latim, *poese* + *ia*.” (FERREIRA, 2004).

A exaltação criadora que invade o poeta tem sempre um movimento incessante, ou melhor, ritmado como reflete Barcellos (2004). Noção que combina com os momentos de tese e antítese, das oposições de que fala Jung, da confrontação entre consciente e inconsciente. “Devemos aqui compreender a função transcendente fundamentalmente como uma forma de cognição na qual coexistem uma afirmação e sua contradição: uma operação criativa.” (BARCELLOS, 2004, p. 32).

A poesia é, queremos crer, uma forma de expressão particular: a expressão criativa de seres que se transformam. Estamos falando da individuação, processo que segundo Jung “está intimamente vinculado à assim chamada função transcendente, porque ela traça as linhas de desenvolvimento individual que não poderiam ser adquiridas pelos caminhos prescritos pelas normas coletivas”. (JUNG, 2009b, § 854).

Escrever, para o poeta, significa tentar materializar o impulso, dar voz ao que vem de seu interior. Esse processo catártico, diz Cassirer (2005), traz uma purificação na alma humana, pois ao experimentar emoções perturbadoras, somos encaminhados a um estado de paz, onde o confronto com algo intenso traz um sentimento de repouso. Isso porque, nesse movimento de opostos nossa vida emocional alcança sua maior força, e nessa sua própria força ela muda de forma. Ao escrever, ao fazer poesia, ao falar do profundo e do diverso da alma, tais opostos se transformam – ganham nova forma – e não são mais conflito, não são mais empecilho.

Mas a forma – a medida e o ritmo – desses movimentos não é comparável a qualquer estado emocional isolado. O que sentimos na arte não é uma qualidade emocional simples ou única. É o processo dinâmico da própria vida: a oscilação contínua entre pólos opostos, entre a alegria e pesar, esperança e temor, exultação e desespero. Dar uma forma estética a nossas paixões é transformá-la em um estado livre e ativo. (CASSIRER, 2005, p. 244).

No entanto, o conjunto poeta, poesia, arte, leitor, observador só faz realmente sentido quando está inserido em um momento ou situação em que podem se encontrar. Não haveria

um significado da arte como tal se a obra não pudesse ser vista, admirada, compartilhada. Obviamente para o autor a sua obra pode ter um significado particular e fazer parte da individuação. Mas a partir do momento em que a arte e as palavras, no caso, passam para esse estado livre, elas já pertencem a um lugar histórico e já são capazes de provocar infinitos novos sentimentos.

Nesse lugar universal repousa toda uma poesia a espera do descobrimento. Como vimos, o símbolo é sempre um desafio, uma possibilidade; pode ser para um e não para outro, pode ser em um momento anterior ou posterior. Só a nossa disponibilidade para ver é que pode determinar se essa expressão é de algo do mundo desconhecido, se tem um caráter simbólico.

A magia de um encontro entre uma poesia e uma alma em atitude simbólica não se pode explicar. É um encontro numinoso². Dá-se por uma ligação de causalidade misteriosa, pelos caminhos improváveis e inacreditáveis daquilo que Jung chamou de sincronicidade. Esses fenômenos:

[...] são a prova da presença simultânea de equivalências significativas em processos heterogêneos sem ligação causal; em outros termos, eles provam que um conteúdo percebido pelo observador pode ser representado, ao mesmo tempo, por um acontecimento exterior, sem nenhuma conexão causal. (JUNG, 2007, § 986).

Isso explica misteriosamente o fato de muitas vezes ficarmos profundamente tocados por alguma poesia, algum quadro, alguma música, sem encontrar uma explicação lógica. É uma emoção que invade, que tem um poder estranho à consciência, que não se explica, apenas se sente. É algo que está reservado para um momento único, particular e, em geral, torna-se inesquecível para quem o experimenta. Alguma coisa é trazida à luz.

São encontros onde se apresentam elementos advindos de um mesmo mundo, um lugar onde a “fonte da criação imaginativa nunca seca, porque é indestrutível e inesgotável”. (CASSIRER, 2005, p. 252). Do mundo arquetípico, como diria Jung.

Fundamental, no entanto, é saber que para perceber, para entender um poema, uma obra de arte, é preciso que ela atue sobre nós de alguma maneira; é preciso permitir que ela

² Não abordaremos aqui em detalhes a noção do numinoso, mas trazemos a explicação de Armando (2006) como “uma qualidade de fenômenos que não pertencem ao nosso cotidiano. [...] É o confronto com uma força psíquica que encerra um significado ainda não revelado, que produz no ser humano uma carga emocional de uma intensidade tal que o transforma.” (ARMANDO, 2006, p. 43).

nos modele como modelou o poeta. Só assim, poderemos compreender a vivência originária, o lugar onde “todos os seres vibram em uníssono” e por isso dizem respeito a toda a humanidade, como diz Jung (1985, § 161).

A essa imersão em um mundo que é fonte de tudo, Jung chamou de participação mística, e significa uma incapacidade de nos distinguirmos de um objeto. Não somos capazes de estar separados das palavras de um poema, das notas de uma música, somos um com o objeto e “não se trata mais aí das alegrias e das dores do indivíduo, mas da vida de toda a humanidade”. (JUNG, 1985, § 162). Por isso, a personalidade do poeta pode apenas ser um auxílio, um favorecedor, mas não tem a maior importância diante da sua arte. “Sua biografia pessoal pode ser a de um filisteu, de um homem bom, de um neurótico, de um louco ou criminoso; interessante ou não, é secundária em relação ao que o poeta representa como ser criador.” (JUNG, 1985, § 162).

Passemos então, a conhecer a contribuição da poetisa Ligia Batista.

3. 5 Ligia Batista e sua trajetória poética no caminho da individuação

3. 5. 1 Notas biográficas

(Resumo baseado na biografia contida em Batista, 2011.)

LB nasceu no interior de São Paulo, em São Pedro do Turvo, em 14 de janeiro de 1946 e viveu sua infância em cidades do interior do estado, onde seu pai, servidor público, era removido para trabalhar.

A mãe, costureira e dona de casa, vivia em São Pedro do Turvo desde que veio do Líbano com os pais. O pai, escrivão de polícia e advogado depois da aposentadoria, nasceu em São Pedro do Turvo. Aí também nasceu um irmão, quase dois anos depois dela, e em Americana, mais dois anos depois, o irmão caçula, tendo a família se fixado em Águas de Lindoia a partir de 1954.

LB cursou a Escola Normal, porque gostava de suas professoras e admirava a carreira. Ao término desse curso, mudou-se para São Paulo. Dava aulas na Penha e cursava Letras na USP.

Seu amor pela literatura e pelos livros provavelmente herdou do ávido leitor que sempre foi seu pai. Aparentemente, a música também era uma constante em sua vida, pois a mãe cantava o tempo todo em casa, e o pai, como seresteiro e tocador de violão, sempre fez da música uma expressão. Isso talvez explique a importante biblioteca formada por LB durante a vida, assim como uma considerável coleção de discos de músicas populares e eruditas. Também ela cantava incrivelmente bem.

LB relacionou-se e foi casada por cerca de quatro anos com o poeta e bacharel em Direito Eduardo Alves da Costa³, viveu com ele no Rio de Janeiro, e nesse tempo ela fabricava e vendia artesanato. Essa vivência com Eduardo parece ter despertado em LB um interesse particular pela expressão poética, já que datam desse período seus primeiros escritos, encontrados em seus pertences. A partir de então, nunca mais abandonou essa forma de expressão, que passou a ser permanente em sua vida.

³ Eduardo Alves da Costa, escritor brasileiro, famoso pelo poema **No caminho com Maiakóvski**, erroneamente atribuído ao próprio Maiakóski ou a Brecht; com diversas obras publicadas e participação em antologias. (Wikipedia, 2011).

Em 1979, lançou seu primeiro livro de poesia (**O anjo maldito**), e o segundo em 1988 (**Beba do meu corpo**). Participava de jornais literários, espaços culturais, criou uma editora, lia e escrevia vorazmente, além de gostar de cantar e desenhar. A palavra, a música, a poesia eram as suas companheiras, ao lado de sua militância na advocacia, carreira que abraçou também a partir da década de 1980.

LB faleceu em janeiro de 2004, aos 58 anos recém-completados, vítima de um atropelamento por motocicleta, perto de sua casa, em São Paulo, que foi a cidade que mais amou e onde viveu muito intensamente a sua vida adulta.

Seu terceiro livro (**Ebulição**) estava já em fase de revisão para ser publicado, mas somente neste ano de 2011 foi agregado ao livro **Poesia Reunida**, que abarca toda a obra poética dos livros anteriores e inéditos, organizado por seu irmão e amigos.

Na biografia em Batista (2011), apresentada pelo irmão de LB, lemos que no primeiro livro seus poemas têm um tom confessional e ainda se percebe uma influência do poeta Eduardo. No segundo livro, teria evoluído para um estilo próprio que, possivelmente, solidificou-se em sua terceira obra.

Na continuação de nossa análise, tentaremos observar esses elementos, vinculando-os ao caminho de individuação de LB.

3. 5. 2 A poesia

A poesia de LB parece estar, acima de tudo, vinculada a um constante olhar para o seu interior. É um tanto desafiador escolher entre os seus poemas apenas alguns para demonstrar o seu caminho em direção a esse si-mesmo. Muitos deles carregam imagens bastante significativas. Tentaremos trazer aqueles que tenham símbolos que indiquem esse caminho, reconhecendo que muitos elementos de sua obra contêm a ideia que nos propusemos a crer como cura, uma ação eterna enquanto se vive. “Configurar e reconfigurar: Eterno prazer do sentido eterno.” (JUNG, 1985, § 141).

Seu primeiro livro foi lançado aos 33 anos e tem a marca da poetisa que se apresenta. Segundo a biografia em Batista (2011), são na maioria poemas confessionais, em primeira pessoa. Vemos que, ainda que contenha alguma insegurança de quem se apresenta, já traz a marca de sua busca, de alguém que está em um caminho que se relaciona prioritariamente com o lado de dentro. Essa apresentação é repleta de sensibilidade e talvez desejasse mostrar

que sabia fazer poemas.

É desse período o poema **Casa e companhia**, onde ela insinua uma persona utilizada para a sua apresentação e para se relacionar com outras pessoas, mas com a consciência de que no “guarda-roupa” (bem podendo ser o eu interior) é só:

Eu moro sozinha no meu guarda-roupa.
Convivo com meus casacos,
com as minhas saias longas;
e já simpatizo com essa roupa jeans
e malpassada,
que andei adquirindo para impressionar
uma pessoa qualquer
que me impressiona. [...] (BATISTA, 2011, p. 25).

Também nessa fase, um poema que traz o símbolo dos conteúdos vindos do fundo, que parecem irreais, misteriosos e que portam uma curiosidade sobre eles é o **Sequência**. Chevalier (2009) ao comparar a vida como uma viagem, aponta as sereias como seres que representam as emboscadas das paixões e desejos. Elas trariam fascinação e terror, o insensato em confronto com o real, e seria preciso “como fez Ulisses, agarrar-se à dura realidade do mastro, que está no centro do navio, que é o eixo vital do espírito, para fugir das ilusões da paixão”. (CHEVALIER, 2009, p. 814). Aparentemente, nesse período, fugir das paixões não era uma prioridade para LB, talvez não houvesse a necessidade de agarrar-se ao centro, já que ela duvida e parece estar encantada pelo movimento desses seres provindos do fundo do mar, em **Sequência**:

A revoada de garças
abre um canteiro no lago.
Surgem de dentro das águas
– sereias.
O irreal balança em frente
– sereias.
Surgem como num balé
– sereias.
Dançando e nadando
– sereias.
Verdes azuis e douradas
– sereias.

Amarelas e vermelhas

– sereias.

Espetáculo encantador

– sereias multicoloridas,
multirremexentes.

Muitas e muitas

– sereias.

Mergulham ao mesmo tempo as sereias.

Garças sobrevoantes

voltam a navegar.

E as sereias? (BATISTA, 2011, p. 34).

Lembrando as palavras de Cassirer: “O artista é uma espécie de sonâmbulo que deve seguir seu caminho sem a interferência ou o controle de qualquer atividade consciente. Despertá-lo seria destruir o seu poder.” (CASSIRER, 2005, p. 263), trazemos uma fala de LB que se repete em mais de um poema: a noção de pertencer a uma “estranha raça”, como aquela ideia de pertencer a um tipo diferente de pessoa, talvez por estar aberta às tais influências ou visitas do inconsciente criador.

Nessa primeira fase, em **Carta para Teodoro**:

[...] Mas nada me foi suficiente: nem a paz, nem o amor. Pertencço a uma estranha categoria de gente. Somos da guerra, da luta, do aumentar constante de esforços, do perigo, do medo, da covardia. Da aresta sobre o abismo. Do abismo sobre o lodo.
[...] (BATISTA, 2011, p. 46).

E também em **Alguma coisa está morrendo em mim**:

[...] Mas nós,
nós somos de uma estranha raça,
onde o sangue nem se estagna
no hemofílico do amor. [...] (BATISTA, 2011, p. 76).

Essa estranha raça que tem força e onde nada se estagna, traz também nesse primeiro livro uma introdução à ideia da escrita e da importância dela. LB trata do poder da escrita, por meio do símbolo da grafite, do grafite, do lápis em suas mãos e o tudo que pode ser feito com esse elemento. Como se pela escrita tudo o que deseja possa acontecer. Transcrevemos **Grafite** na íntegra:

Esparramo esse misterioso mineral.

E posso crescer de seu pó,

posso morrer e matar.

E posso mentir.

E posso não mentir,

para me enganar

e me trair;

e posso sentir,

sem os sustos

do desmascaramento de mim.

Posso conduzir meu personagem

por caminhos tão meus

quanto de outrem,

posso até fazer com que sejamos um só.

Posso jurar,

posso querer,

posso dormir,

posso repor o beijo roubado

por uma canção.

E posso enfim

ir navegar

nessa lagoa de grafite,

trazendo por remos,

duas enormes luas crescentes

e uma grinalda de flores

da primavera que já terminou. (BATISTA, 2011, p. 66).

Quer dizer, ela pode fazer muito com esse instrumento, seu lápis, sua escrita. Barcellos (2004) fala-nos da pedra do alquimista, do símbolo da reconciliação; ou seja, a escrita une, ameniza, faz a síntese, ajuda, complementa aquilo que antes poderia ser o conflito eterno dos opostos. Assim, observamos que, ainda em um período inicial da sua obra, LB já trazia a noção da totalidade, da união do bem e do mal em si mesma, da noção de que no caminho da individuação a tarefa é unir opostos e que é importante “compreender a função transcendente fundamentalmente como uma forma de cognição na qual coexistem uma

afirmação e a sua contradição: uma operação criativa”. (BARCELLOS, 2004, p. 32). Esses opostos estão evidentes no poema **Anjo maldito**, como um mensageiro, a sombra, o inconsciente, uma totalidade:

O Anjo Maldito bateu as asas bem perto dos meus olhos.

O Anjo Maldito gemeu provocando o meu gemido.

O Anjo Maldito me olhou e respirou fundo.

O Anjo Maldito juntou os restos dos meus mortos
e desfilou vestido deles.

O Anjo Maldito regurgitou todo o meu passado
enquanto eu dormia calma.

O Anjo Maldito virou memória e me fez ver o que fui
e o que poderia ter sido.

O Anjo Maldito espantou os meus amigos para que eu me visse só.

O Anjo Maldito roubou-me o amor materno
e não deixou nada em seu lugar.

O Anjo Maldito tingiu-se de espelho e ficou em frente a mim.

O Anjo Maldito me fez ver meu verdadeiro olhar,
meu verdadeiro ser.

O Anjo Maldito não me matou:

o Anjo Maldito me fez.

O Anjo Maldito me fez.

O Anjo Maldito me sou. (BATISTA, 2011, p. 47).

Em um outro curioso poema, observamos de novo esse confronto de opostos e elementos que parecem mostrar a certeza que LB tinha em projetar essas mesmas certezas em objetos exteriores a ela. Parece estar consciente do poder da projeção e assume isso com medo, com emoção, com paixão, tudo para amar tais objetos. O título do poema – **Esquizo** – também contém a noção de que isso não é uma coisa “normal”, mas uma necessidade do seu interior em fazê-lo:

I

Há sempre certezas em mim
e eu preciso delas.

Eu pinto os monstros de negro
para lhes dar mais terror.
Eu pinto as dores grená
para que ao sangue pareçam.

E vejo meus monstros terríveis
– ensanguentados de tinta –
e grito de pavor.

II

Eu colo asas nos anjos rotos
e prego auréolas em suas cabeças.
Faço cenários azuis
e nuvens brancas esvoaçadas,
pregadas em cartões de anil.

E me curvo, emocionada, aos anjos,
e rezo por seu favor.

III

Eu tomo pessoas da vida
e tinjo suas almas de branco,
perfumo as fezes com flores
e imagino verdades, dentro de suas mentiras.

E me deixo apaixonar por elas
– semideuses embriagados –
e morro por seu amor. (BATISTA, p. 64).

Desta parte da obra duas constatações são certas: a de que LB sabia das contradições do ser e de que a palavra era o seu instrumento. Os criadores, esses seres particulares, são portadores da capacidade de usar instrumentos diversos. Cada um irá usar o seu elemento: a pedra, a tinta, o metal. O elemento do alquimista poeta é a palavra, e preferimos incluir aqui a noção grega, que aponta Chevalier:

[...] o logos, significou [...] a razão e a inteligência, a idéia e o sentido profundo de um ser, o próprio pensamento divino. [...] A palavra é o símbolo mais puro da

manifestação do ser, do ser que se pensa e que se exprime ele próprio ou do ser que é conhecido e comunicado por um outro. (CHEVALIER, 2009, p. 680).

Já no fim da sua primeira obra, o poema **Torres** fala sobre elas – as palavras – como bandeiras desfraldadas, como portadoras de histórias, ainda que com interiores “podres”. Estão nelas os destinos e as ideias “do tombo, do gozo e do riso. Torres empinam poemas... alados.” (BATISTA, 2011, p. 75). A noção de torre, também em Chevalier (2009) tem a conotação do elemento de ligação entre alto e baixo, céu e terra, como algo que sobe. Talvez em um sentido onde LB percebesse que a sua ligação com o mundo, com o deus que ela ainda vai mencionar tanto mais adiante em sua obra, está sempre feito por meio dos seus poemas, das suas palavras, das torres que empinam poemas, com o sentido de que podem voar.

Aliás, a noção do voo, do não se sentir presa, está admitida na breve biografia que constava nessa sua primeira obra: “sofre de séria doença que chama DOR DE ASAS e, que se manifesta depois de qualquer sintoma de cerceamento às liberdades. todas.” (BATISTA, 2011, p. 79, destaque do original).

A passagem para a segunda obra – **Beba do meu corpo** – de 1988, já encontra LB com 42 anos. No próprio prefácio do livro ela mesma faz uma declaração sobre a sua noção antes estranha sobre o que era o poeta, e agora mais clara:

O que eu tinha para mim, era que o poeta era uma espécie malacabada de deus ou semideus. Uma criatura em extinção

[...] Agora é mais fácil compreender. Compreendo e quero que o meu poeta tropece e caia, sujando o nariz de terra; que se afunde no lodo, mergulhe no barro. Quero ter certeza que ele tem um corpo agasalhando o espírito e que pode sentir através do corpo.

[...] É o que eu quero agora do meu poeta: que não se separe do seu corpo, para não morrer; e que não separe a poesia da vida. Quero a busca do saber. Um saber-sabor que atravessa pelas vísceras e passa pelo sexo. Sabedoria humana e boa. Porque, para integrar-se na Natureza, na unidade, é preciso viver a sua própria natureza, inteiramente. (BATISTA, 2011, p. 83).

A noção da unidade se faz mais presente. Unidade que traz o corpo como elemento frontal, incluindo um erótico; um período onde a palavra, a vida, o corpo como que cobram por uma integridade real, não mais idealizada apenas. Parece haver uma conscientização do olhar para dentro de si, do porte do bem e do mal, do corpo e do sexo também como fonte de inspiração, e a certeza de que para unir-se é preciso experimentar-se. Começa um período de

maior integração das suas palavras em sua vida, o que seria natural pela idade e pelo caminho que ela não desistiu nunca de desenhar escrevendo. Noção encontrada em um dos primeiros poemas dessa obra – com uma sempre contradição, ou polaridade –, **Palavras:**

Palavras são sombras desatinadas
de ideias concebidas.
O resto é espera
e é silêncio
quando o poeta se cala
diante do desafio da língua em ascensão inútil,
das cordas sem diapasão.
Palavras consomem,
silêncios se perdem,
palavras esgotam a impotência,
silêncios seguram palavras
na impotência de ser.
Calar ou
falar...
Afinal, qual é a questão? (BATISTA, 2011, p. 88).

Nessa fase também, parece haver um olhar que reconhece o que Jung (1985) chamou de o “modo psicológico” de criar, onde os conteúdos são mais conscientes, propositais, estudados, podemos dizer. Dentro desse tipo estaria o poema rimado, que com frequência é feito de modo estudado, mas que talvez perca o alcance do interior, do amor, da dor, elementos que LB coloca dentro de uma “tumba”, que desconhece o conteúdo do morto, o conteúdo torto, possivelmente falando dos conteúdos do inconsciente, também desconhecidos pela **Rima:**

A rima canta o hino,
mas não faz a guerra,
inventa mil romances
sem tratar de amor.

A rima faz a venda de um jardim aberto,
onde um pássaro inventado
pousa numa flor.

A rima chora muito num suspiro quente

e faz sofrer todos quantos ouçam
o suspiro ardente,
mas não sente a dor.

A rima é o muro
do poema ausente.

A rima é a sombra
de um campo aberto.

É a vaidosa senhora e,
tanto se apruma,
que
ao chegar à praia,
o mar já dominou.

A rima é o canto de um canário torto,
acoberta a tumba
e desconhece o morto. (BATISTA, 2011, p. 101).

Em contraponto, está a noção da força que invade o poeta e o faz escrever e esvair-se na poesia. Trata-se da “força da natureza que se impõe, ou com tirânica violência ou com aquela astúcia sutil da finalidade natural, sem se incomodar com o bem-estar pessoal do ser humano que é o veículo da criatividade”. (JUNG, 1985, § 115). Fala sobre a criação visionária, um imperativo inconsciente, em **Sem título I**:

[...] O quarto cheio de demônios e eu só.
Sem mesmo Deus.
Estava só ainda quando
recarreguei o meu pincel de artista
e calquei na folha lavada
as cores de meus projetos e saí.

Foi assim:
um traço fino,
um traço grosso,
vou conduzindo a pena de ser
eternamente só e amante,
esvaindo-me na mais pura poesia. (BATISTA, 2011, p. 112).

Ainda nesse período, que parece estar ligado à intensidade das experiências, surge novamente a sensação do poeta como um ser inconstante entre os “mortais”, mas em um tom mais assertivo onde mesmo com o reconhecimento da estranheza ela se posiciona em meio às pessoas e seu **Continente humano**:

Com que incrível inconstância
me defino entre os mortais...
Sinto-os embaixo da pele,
de amor subcutâneo e indolor.
Sinto-os fora de mim,
feito moscas incômodas
zunindo rente aos ouvidos.
Sinto-os, ora reais e pesados
(e quando reais são tão pesados!...),
ora etéreos, vagueantes
(e, quando assim tão leves,
sua própria sombra tênue
tem mais aparência). [...]
(Ah, as pessoas e a minha definição inconstante...
Onde andarás o fluxo?)
Contudo,
não vivo sem eles
sentindo-os como os sinto:
ora eles me invadem,
ora os invado,
nunca em apenas tangência. [...] (BATISTA, 2011, p. 104).

Interessante é notar que ela reconhece a intensidade com que se manifesta. A poesia contém a força que talvez designe um movimento energético, já que ela fala e se pergunta onde estaria um fluxo, um movimento suposto de invasão de uns e de outros, ora boa, ora má, no entanto, jamais de maneira superficial, jamais tangente.

Também não é de maneira superficial que LB manifesta um aparente rompimento, onde em um tom irônico ela agradece a um bem por ter lhe causado um certo mal. Parece fazer uma síntese, que corrobora mais um passo em direção à consciência de algo. Havia, possivelmente, a tese de um amor, de um relacionamento, mas que se revelou em uma **Antítese**:

I

Obrigada, meu bem,
por me salvar a vida
duas ou três vezes seguidas,
por me deixar viver.

Obrigada, meu bem,
por impedir que a sorte
me viesse socorrer,
obrigada, meu bem.

Obrigada, meu bem,
por me fazer calada,
pois poderia errar mais uma vez.

Obrigada, meu bem,

Obrigada, meu bem,
por me cortar as asas
porque no voo falho,
muita vez a queda é forte.

Obrigada, meu bem,
por me calar
e impedir-me o voo,
obrigada, meu bem.

II

Obrigada, meu bem,
por me fazer sentir
o amargor da vida
e o temor da morte
e o terror do fado.
Obrigada, meu bem,
por me deixar sentir.

Obrigada, meu bem,
por me deixar agora

dentro da minha loucura,
entre meus cofres abertos,
frente a meu rosto desperto, atento...
frente ao vento, frente à sorte.

Obrigada, meu bem,
por ter podado minhas asas
que florescem lindas e viçosas
para o mundo,
para “seja o que for” conseguido
na linha do muro,
no além dos quintais.
Adeus e
obrigada, meu bem. (BATISTA, 2011, p. 108).

Esse conflito de polaridades traz a ideia do dinamismo de alteridade como proposto por Byington (1983), quando em face do confronto de opostos, o ego se confronta criativamente com um outro que entende e respeita e sabe que o complementa, mas a sua “grande virtude é a manutenção da sua identidade e coerência, e deixar as coisas acontecerem, ao mesmo tempo em que se abre democraticamente para o Outro [...]” (BYINGTON, 1983, p. 24).

Com esse mesmo tom, pertencendo à mesma fase poética, trazemos trechos de um poema que fala de uma separação de um pai, em **Abrace-me bem forte em despedida**:

Pai, o negócio é o seguinte:
eu não posso me explicar.
Para explicar talvez eu precisasse
que você não me sofresse,
que você me conhecesse,
que você não me soubesse como sendo carente
de seus zelos.
[...]
Mas eu preciso,
pai,
ser uma louca
para conhecer-me
(para conhecer eu mesma, pai)
completamente.

[...]

Não queira que eu seja
apenas aquela
que,
porque não o segue,
o contesta.

Abrace-me bem forte em despedida
para eu poder gostar desta partida. (BATISTA, 2011, p. 116).

Esse padrão de alteridade, que inclui uma consciência diferenciada do outro, direciona o pensamento dialético ao maior, ao todo, e no sentido da função transcendente que falamos trata de incluir também a sombra, ou seja, trata-se de um momento de comunhão, de *coniunctio*, que, segundo Byington (1983), junto com *anima* e *animus* são os arquétipos que regem esse dinamismo.

O poema título desse segundo livro – **Beba do meu corpo** – é como aparentemente LB encerra essa fase. Seguem a esse poema no livro uma série de outros doze poemas de caráter erótico – **Erótica I** a **Erótica XII**. Podemos inferir que a poesia estava aqui tornando concreto esse período em que ela “admite que a ‘palavra’ escrita ou falada é ainda a maior arma para a conquista da liberdade e a conquista da paz [...]”. (BATISTA, 2011, p. 139, aspas simples da autora). Ou seja, o corpo e todas as tormentas e os prazeres nele contidos, sejam físicos, sejam emocionais, estavam aqui se manifestando e provocando um momento de casamento, de união, que se manifesta claramente sob seu instrumento simbólico – a palavra poética.

Antes de entrarmos em uma próxima fase da poesia, queremos incluir aqui, ao lado dessa ideia dos arquétipos – *coniunctio*, *anima* e *animus* –, a constatação de elementos que denotam o caminho da individuação de LB, associados aos estágios de desenvolvimento, no caso, do *animus*. Essa comunhão que percebemos foi sendo galgada paralela ao desenvolvimento desse masculino no inconsciente. Mencionamos que a primeira fase poética de LB era de apresentação, talvez ainda sob influência de outros, tinha um sentido prático, e ela mostrava a sua capacidade para usar as palavras e a sua iniciativa e sensibilidade para fazê-lo. Von Franz (2008) caracteriza os quatro estágios do desenvolvimento do *animus* como: 1) a força física, a natureza; 2) a ação, a iniciativa e a capacidade de planejar; 3) a palavra, o conhecimento e 4) a sabedoria, a capacidade para integrar, a firmeza espiritual.

Observamos que o segundo período que acabamos de abordar na obra de LB já contém os elementos do terceiro estágio, onde a palavra, ainda que erotizada, traz uma visão particularizada, pessoal, há uma relação entre tudo e o todo, que coaduna com a noção da regência do *animus* na dinâmica de alteridade, segundo Byington (1983), momento que parecia o vivido por LB até essa idade.

Essas experiências, podemos dizer, colaboraram para uma proximidade com o centro. É inegável o olhar para o interior que LB apresenta por meio da sua obra; com isso, é fato que o seu processo dialético a tenha conduzido a vivências de totalidade, de complementaridade, ao caminho do *Self*.

No lançamento do livro **Beba do meu corpo**, LB deixa claro que desejava encerrar uma fase, que tinha uma necessidade em libertar-se daquele livro para que ela pudesse voltar a escrever.

Eu fiz esse livro – eu fiz sair esse livro – porque eu não conseguia escrever mais. Eu não conseguia escrever mais porque eu não publicava. Então, tinha que desocupar esse espaço. Tinha que sair esse livro pra que eu pudesse tornar a criar. Então, esse pessoal vindo a esta festa, esta festa existindo, é exatamente a festa do nascimento deste livro que sai da frente, que abre alas e sai da frente. (SILVA, 2011; transcrição do vídeo).

Desse momento, estava curada, configurada. Era já o próximo passo, a próxima demanda do *Self* que a convidava. Seria esse próximo período, o que LB revelaria um momento muito importante de vivência com a unidade.

Sua obra adquire uma postura ainda mais intimista, mais voltada para o interior e aparece com muito mais notoriedade e importância o relacionamento com um arquétipo da consciência, do espiritual, do contato com o inexplicável. O símbolo parece adquirir a sua força máxima, no sentido de que ela parecia ansiar por ele, por essa compreensão e entendimento de um mistério maior, muito maior do que aquilo que a consciência podia abranger. É a expressão desse sentimento que pretendemos verificar na análise da última parte da obra de LB – **Ebulição**.

Antes dessa análise, e para corroborar a percepção desse desenvolvimento, vemos que, em um resumo ou análise superficial, somente feito pelo sumário da obra que reúne toda a sua poesia – **Poesia Reunida** – Batista (2011), já se pode observar a mudança no percurso de LB pelos títulos e talvez pelo número de poemas em cada fase.

A primeira obra tem 42 poemas, sendo que três deles possuem títulos de animal/inseto e um se chama Sono, mas se refere a um urso que dorme. Ego, Esquizo, Implosão também

são títulos de uma fase primeira, primitiva, uma força talvez ainda inconsciente e em um estágio inicial de desenvolvimento, como inferimos de Von Franz (2008). A segunda obra tem 37 poemas, sendo que doze são da série de poemas eróticos, e ainda que apareçam um urso e um escorpião nessa fase já carregam um tom de mudança. A última parte está separada em o que ela chamou de “livros”, sugerindo ainda uma divisão concreta nas suas palavras, mas dando a entender que são essas partes que a constituem e a farão inteira, uma – os poemas da cabeça, do peito, do ventre.

Desse período que se fecha, LB carrega para o seguinte ainda aquela fase terceira que menciona Von Franz (2008) como sendo do professor ou clérigo, mas já em nova direção e dando início a um momento que será de profunda transformação. Já não mais aparece nenhum animal entre os seus 34 poemas, que agora falam claramente do espírito. É o dinamismo cósmico de que fala Byington que observamos agora, onde as “polaridades são transcendidas e tudo é visto como um Todo único em transformação. Seu grande princípio de orientação é a contemplação” (BYINGTON, 1983, p. 24), que podemos já assistir no primeiro poema dessa parte – **A rosa e cruz:**

Mistério, presságios,
ventos...

A luz, a rota, o guia.

Traga-me a rosa e a cruz
que, neste dia
que o sol se levanta,
levanta-se a vida,
ardente e dura.

É duro conhecer,
é duro ser.

Difícil é nascer (do parto) de si mesmo,
porque
há que haver a força
de irromper de dentro de seus próprios veios
e descobrir
qual é o rio
que verdadeiramente leva ao oceano. (BATISTA, 2011, p. 142).

Três poemas desse período, entre outros, sugerem muito a relação com o *animus*, como mencionamos antes. LB parecia vivenciar sua mudança pelo confronto de todo o tempo vivido entre a obra anterior e esta. A mudança forçada pela maturidade se expõe por suas palavras. É possível que esses poemas, em sua maioria, tenham sido escritos entre seus 50 e quase 58 anos, e o anseio da unidade se manifesta. Seguem-se trechos:

O veludo e a seda

Nesse abraço
longo e carinhoso
em que me perco nos limites do meu corpo,
expandida pro seu lado
em pseudópodos inextricáveis
do afeto gigante que nos une...

[...]

Lanço mão de suas mãos e me toco
para sentir-me em você
comigo em mim.

Sirvo-me de seu olhar para ver-me
e é com seu ouvido sutil
que me incorporo ao mundo barulhento. (BATISTA, 2011, p. 153).

Réveillon

[...]

Não basta que você vista meu sonho
feito malha.

Não basta que seja da forma exata
que sempre sonhei pra mim.

Não basta que ajamos na mesma sintonia,
que sintamos de modo tão igual.

A nossa idade
é um tempo
de onde já se vislumbra a passagem
e, portanto,
é um tempo em que a vida precisa ser vivida
com tudo e plena:
com raiva, fúria,

com tesão e fogo n'alma,
com renúncia de todas as mentiras,
por mais generosas que sejam.

A minha angústia
é querer que não nos afastemos muito,
é querer que nos deixemos procurar
o POTE que existe dentro de nós
e vai saciar a nossa sede.
[...]. (BATISTA, 2011, p. 157).

Roi du couer

Meu rei, senhor das aflições,
quero cantar-te em salmos
nos serões.

Meu rei, varão ensimesmado,
de armadura brilhante,
olhando dimensões.

Meu rei, cartão sem norte,
meu suave e grande nobre
de quatro corações.

Meu rei,
maduro fruto do amor,
desabrochando em copas.

Meu rei, meu senhor,
senhor do outono,
ultrapassando verões. (BATISTA, 2011, p. 160).

Em um outro longo poema, que apenas colocamos a última parte, observa-se a presença do arquétipo da *coniunctio*, onde ela descreve o seu desejo de união, sempre supondo a concretização de atos, de tudo o que faria se esse Outro existisse. O poema se chama ***Suppose***:

[...]
Sabe, pessoa,

é difícil assim, agora,
nesse tempo que me encontra tão sozinha,
e, por que não dizer,
na minha idade,
eu consentir em abrir mão de um sonho assim.

O sonho de ter alguém como você.
Mas que não precisa ser você, entende?
Alguém, assim, mais próximo,
aqui, ao lado.
Alguém que sinta de um modo liso e raro.
Alguém que fale,
que saiba rezar,
que cante.
Alguém tão suave e tão forte.

Não é fácil.
Será que você existe? (BATISTA, 2011, p. 163).

Gostaríamos de retomar aqui, o que apresentamos na primeira parte deste trabalho (parte 3.3) referente ao papel da reflexão, onde Jung traz a noção de que os impulsos gerados por ela são tão intensos que não resta à pessoa outra opção senão externalizar de alguma forma essa emoção, também como obra de arte. Tais representações são feitas por símbolos, que conterão racional e irracional e estarão se expondo ao ser a fim de que possa (ou não) ser integrado à consciência.

Queremos acrescentar à essa reflexão, a esse olhar para dentro, uma reflexão feita diante de um espelho aparentemente real, contido em um poema de LB onde tantos elementos desse confronto entre real e reflexo são externalizados em um grande poema.

Em Chevalier (2009), encontramos inúmeras interpretações para *speculum* e trazemos aqui a de que assim como a superfície da água, também o espelho serve para fazer perguntas aos espíritos. Mas acrescentamos o tema da alma como espelho, onde o homem reflete o belo ou o feio, onde ele participa de seu próprio reflexo na medida em que se olha: “O espelho não tem como única função refletir uma imagem; tornando-se a alma um espelho perfeito, ela participa da imagem e, através dessa participação, passa por uma transformação.” (CHEVALIER, 2009, p. 396).

LB em sua reflexão tão intensa produziu um poema que é um símbolo claro desse querer ver-se pelo lado de dentro, pela alma que reflete. **Espelho, espelho meu:**

E, quando vejo no espelho
os meus olhos nos teus,
então eu me reconheço
e vivo momentos
da mais pura penetração.

Sou eu mesma enquanto saiba
e aí, é como se eu usasse
os seus olhos pra me ver.

Muita vez eu fico em dúvida sobre nós:
sobre você,

o espelho,

e eu,

a nossa identificação
e o ângulo de visão que,
dependendo do lado,
eu não passo de uma sombra,
não sou mais que uma impressão.

Já, do outro,
vejo com meus olhos de cristal.
Vejo eu mesma que
sobre mim
me ardo

verdadeira,

verdadeira.

Tão humana que recendendo à dor,
tão divina que transparece a luz.

E busco-me em você,
tornando a fitar-me calmamente,
e aí mesmo me encontro.
Tão perfeitamente eu,
tão completa e profundamente eu.

São meus olhos fixados nos meus,
é o meu olhar crispado
em meu olhar

crispado olhar em meu olhar crispado.

Não fosse eu estar aqui
e você aí,
nossa imagem completa,
olhando-nos as duas,
num quase amor em compaixão,
nem acreditaria nessa existência
tão real e tão brilhante.

(Uma de nós eu sei que é verdadeira,
a outra, eu sei que não, exatamente.)

No início era assim: éramos duas de mim
(como ainda desconfio que sejamos):
eu aqui, em movimento,
ondulando as águas com meus passos,
você aí, estática feito um deus,
fazendo-me mover-me
e me encarar um tanto assim.

Agora já somos um:
mixamos dimensões,
casamos nossos seres.
(Serei eu? Serei você?)

Eu, refletindo em você
e você, refletindo em mim,
na interação havida
no cristal
de nossa identidade formal.

Agora,
é como se eu emprestasse
os seus olhos para me ver.
É como se eu usasse
os meus olhos para encontrar-me de volta em você,
que é meu lugar.

Afinal, eu olho e vejo.

Espelho,
espelho meu. (BATISTA, p. 146).

[...]

Oh, meu rio turvo e perene,
meu rio que nasce
bem na minha infância
para caminhar comigo pela vida adentro.

Ah, rio Turvo da minha meninice,
é você,

agora distante,

que inunda o lado de dentro de mim.
É você que me chama de volta para acertar meu passo
e continuar.

Ah, meu rio Turvo,
o rio que corre pela minha aldeia,
e que também

não é o Tejo. (BATISTA, 2011, p. 16)

[...]

Nasceu mais velho que qualquer menino

esse poeta que nos traz feitiço.
Fala, Fernando,
canta ou chora,
levando-nos contigo nessa tua trova.

Oh, sabedoria,
oh, luz,
espírito santo,
reserva est'alma para teu encanto.

E quanto a nós,
louvado seja o homem,
meio demônio, meio deus ou santo,
cujos poemas todo dia canto.

[...]
Solta-te corpo,
deixa o meu poeta
fazer poema livre
e verso torto,
dizer besteiras e levandades,
cometer pecados...
não dos carnavais,
pequenas bobageiras,
pecados d'alma,

em tom de brincadeira. (BATISTA, 2011, p. 151).

Um outro poeta trazido ao diálogo é Federico García Lorca. Como vimos, LB era uma leitora voraz e sua biblioteca continha títulos de vários autores. A história pessoal de Lorca e sua poesia eram admiradas por LB. Aparentemente, tinha um quadro com uma foto do poeta ao topo de uma escada e em um texto com uma prosa quase contínua, como um jorro de palavras, faz uma declaração apaixonada, mas com elementos de dúvida, com aquela reflexão constante que fazia sobre vida e morte, interior e exterior, ora fala em primeira pessoa, ora em terceira. Existe um tom ansioso no início do texto, que parece um diálogo, mas termina com uma compreensão ou consciência de algo que termina por tranquilizá-la. Vejamos partes de **O poeta na parede**:

Quando viu aquele olhar na foto, no retrato, ficou pasma e num estado de quase felicidade. Uma espécie de euforia contida, que produz derramamento de amor puro dentro do peito. [...] Ao pé da escada ela o fitava, enquanto pendurava a bolsa e o casaco no cavalete. Fitava levemente, como de soslaio, até que ia subindo e ele, encarando fixamente. Em três degraus ela estava em seu olhar e, daí para frente, ela era possuída por ele. Era olhar de quem sabia de quantas ondas de mar que de seu olhar transbordam, alagando o mundo. [...] Buscando rapidamente um espelho, agora que sentia pertencer àquele fecho de luz que se projetava daqueles olhos, agora que sentia aquele olhar no seu, queria saber se os outros O reconheceriam no seu olhar. Oh, espelho, observador e observado. O polo ativo e passivo da observação atenta do seu olhar. O elo. O canal. O veículo. Re-flexão de reconhecimento que exercita diariamente. *Qué se passa, hombre*, quase grita, subindo a escada. Estava alegre nesse dia. Um desses momentos de encantamento. De absoluto encantamento com a vida. Nem alegria, nem tristeza. Só poesia. Poesia. E aquele poeta, em cima da parede, no alto da escada, encarando o horizonte, enfrentando o além... [...] – Ah, poeta, ensina-me a mim, ensina-me a mim a eternizar-me. A penetrar o horizonte com meus olhos. A mergulhar-me no vazio do além. Ensina-me a levar-me para que eu possa encontrar-me. Lá, à distância insuperável dos sonhos, para manter-me só e conhecer-me. Ensina-me a olhar, Federico. Ensina-me a olhar com os seus olhos e, na fantasia, enxergar sob seu ângulo. Quem sabe eu possa ser melhor, ver melhor a vida de nossos patrícios, os cidadãos do mundo. Observar, sem amor e sem ódio, a face de nossos matadores. Ensina-me a penetrar a eternidade. [...] Um dia, subindo a escada que levava aos quartos, submetida ao olhar do poeta que se fixava em seu olhar, ela gelou. [...] Algo ocorria com a sua compreensão que parecia expandir-se além de seu corpo, além de sua consciência. Parecia que nada, nada mesmo, tinha importância. Ao mesmo tempo, tudo era importante. Lembranças iam e vinham. Pensava em pessoas em geral, pensava em todos e em ninguém. Sua vida parecia plena. Sentiu que poderia morrer. Sentiu que poderia morrer e isso não lhe causou nenhuma dor, nenhuma ansiedade. Ou medo. Ela mesma já não reconhecia o próprio corpo físico que, na sensação, parecia ter-se dissolvido numa nuvem de pó de ouro que nascia, como fonte, de seu peito. Do centro de seu peito. E jorrava feito chafariz constante, constante. (BATISTA, 2011, p. 169, 170).

A longa citação se justifica porque esse texto reúne diversos dos elementos que falamos anteriormente sobre a reflexão, sobre o mergulho no além, no vazio, na ânsia em conhecer-se para ser melhor, no desejo de encontrar-se. No movimento dessas palavras quase se vê uma energia que sobe em espiral. Ela percebe que nada mais tem importância. Parece tocar uma outra dimensão, sugere uma experiência numinosa, de plenitude. Levanta aqui o

tema da morte, que virá a ser presente em outro texto bastante significativo que abordaremos mais adiante. No entanto, tal pensamento vem sem ansiedade e associada a um pó de ouro que nasce do peito e jorra feito chafariz.

Queremos retomar aqui o quarto estágio de desenvolvimento do *animus* como proposto por Von Franz (2008) porque, nesse apaixonado encontro com o poeta, LB manifesta uma fase superior, como em evidente contato com uma dimensão que ela anseia por atingir e pede ao mediador dentro dela que a ensine a fazê-lo, a eternizar-se. Sentimos que a sua vida quer um movimento em direção a transcender e que o seu lado interior guarda essa capacidade, essa força. Em um sentido desenvolvido e positivo, o *animus* “pode personificar um espírito de iniciativa, coragem, honestidade e, na sua forma mais elevada, de grande profundidade espiritual”. (VON FRANZ, 2008, p. 260).

Corroborando essa posição, trazemos uma mensagem pessoal, enviada pela autora, quando perguntamos se havia uma história especial sobre o poeta na parede. A resposta traz mais um pouco sobre subir, sobre o encontro com o herói, sobre o mergulho no oceano, sobre uma certa passagem:

Tem, mana. Tem uma história no conto. Tem uma escada que quer mesmo dizer um plano superior. Tem os signos. Tem a descoberta, tem a travessia do umbral. Tem a passagem, *peassah* (?). Tem a travessia do Egito. Do Mar Vermelho.
E (*subir, subir, subir...*)

tem enfim: chegar no lance **de cima**, no degrau **superior**, patamar **acima**, e, de tal forma se concentra que, num *insight*, vem a reconhecer seu próprio olhar nos olhos do herói. (*do herói pendurado no poster do alto da escada*).
Mergulha numa sensação que se usa chamar sensação oceânica.

Coisas assim ocuparam minha mente quando da elaboração do texto. Vou reler agora, pois me esqueci de muitas delas. Será que foi essa a sua pergunta?

Beijos

Li, ManaLe (BATISTA, 2003, mensagem pessoal, grifos e negritos da autora).

A energia da ascensão é clara e ela bem sabe traduzir em suas palavras a sua busca cada vez mais forte em direção à totalidade. “A escada, como já o dissemos, é uma das figuras

do simbolismo ascensional. No lugar onde o alto e o baixo, o céu e a terra podem juntar-se, ela se ergue, como uma unidade.” (CHEVALIER, 2009, p. 379).

Esse momento na vida de LB continua repleto desse voltar ao interior. Sua obra adquire uma dimensão não vista tão claramente em nenhum dos períodos anteriores. Parece sentir-se sozinha nesse processo, como que se lhe faltassem interlocutores capazes de compreender o que se passava dentro dela. O escritor inglês Thomas Carlyle (citado na epígrafe do próximo poema apresentado: *Silence is as deep as eternity; speech, shallow as time.*⁴) parece ter sido um ouvinte para o desabafo em ***Silence***:

E agora, meu mestre querido,
que musa interior conduzirá o meu olhar,
que novos espantos despertarão o meu espírito,
que sonhos me moverão?

Meu bom Deus plantou-se em mim.
Internalizando a Sua presença pulsante
no ritmo desse meu pulsar-quase-batuque.

E agora,
que luz emergirá
do novo ritmo de meu pensamento?
Poemas etéreos, soltos pelo vento...
Obras virtuais, soltas no ar?

[...]
Mora perto do infinito,
e dentro dessa sensação
maior que a terra,
maior que o mar,
dentro dessa sensação... oceânica.

[...]
É em busca do nada que me encontro agora,
mestre de meu coração.
O nada é o vazio total chamado Deus,
o começo e o fim,

⁴ “O silêncio é tão profundo como a eternidade; a fala, rasa como o tempo.” (Tradução nossa).

nothing and all concentrados,
em conformidade absoluta.
O nada e o tudo,
o verso e anverso da mesma versão.
O vazio é o campo ponto zero
da compreensão.
Tudo se concentra no aqui. E no agora.
Na hora comum e incomum deste momento.

Mil vezes muda
presto as homenagens
ao novo idioma mátrio:
o silêncio. (BATISTA, 2011, p. 208, 209).

Também nesse caminho ao alto, encontramos a sombra. Talvez o texto mais profundo de LB (e que sozinho merecerá uma outra análise) seja o **Distância entre intenção e gesto**. São mais de dez páginas em um tom pesado, onde a questão da morte é abordada de maneira completa e intensa. É um longo texto escrito como peça teatral. Da sua biografia (Batista, 2011) sabemos que ela havia já escrito para teatro e atuado em peças na juventude, de onde possivelmente adquiriu a habilidade nesse tipo de redação. Ela prepara o texto com um ato e duas cenas. A escrita não é poética e tem um tom confessional, de uma mensagem de quem está em intimidade com a morte, tema claro e evidente da peça. A grande questão que aborda é que só o gesto, a ação é que marca, que modifica. Usa as suas palavras com uma escolha quase cruel e reconhece, novamente, o poder do seu grafite, do verbo, da escrita. Fala também da passagem, cria um personagem e tem com ele um diálogo sobre o amor, a vida, enquanto portam uma suposta arma de fogo.

Sentimos nessa leitura toda a exposição da sombra, com seus conteúdos rejeitados, escondidos. Suas personas são lembradas (incluindo Mabel que sabemos da biografia (Batista, 2011) era um dos seus pseudônimos usados no teatro), seu *animus* parece, agora, ser o companheiro imaginário – André –, com quem trava um suposto diálogo. Ela mesma fala de dor, de terror, de morte. É como se estivesse havendo um confronto das estruturas psíquicas, um espetáculo de consciência e inconsciência. Não se reconhece a forma da poesia anterior. É um texto único, contínuo, e uma descrição de tudo isso é apenas ajudada pelas palavras de Stein: “A sombra [...] é uma espécie de contra-pessoa. A sombra pode ser pensada como uma subpersonalidade que quer o que a persona não permitirá.” (STEIN, 2006, p. 101). Não é de admirar que LB tenha composto esses elementos na escrita como uma peça de teatro nessa

tentativa de contato e confronto entre sombra, persona, *animus* e um ego trabalhando para escrever. Trazemos, então, alguns trechos de **Distância entre intenção e gesto**, e esboçamos alguns comentários:

Está em seu quarto, andando de um para outro lado

Minha cabeça é o meu assassino. Eu, na verdade, bem dentro de mim, escondido no fundo, tinha o conhecimento de como tudo ia acabar. Canastras incompletas esparramadas sobre a mesa. E, veja, isto não pode ser coincidência: a toalha onde escrevo estas maltraçadas linhas é VERDE. E eu mereço! Verde como desejo. Como sempre desejei. *Verde que te quero verde... verdes ramas, verdes mares...*

Olha ao longe

Está certo, tudo confere.

O misterioso mineral entre os dedos, o álcool dentro das veias, as bolinhas inconstantes colorindo a mente. E essa alma sempre tão afoita!

Meu lápis é a bengala que programa o meu caminho de cega, passo a passo. Era preciso escrever. Ah, as palavras, o meu ofício sagrado. Ah, o sagrado e o profano, *that is the question*.

Teria de ser sempre assim, com carta de despedida e tudo. Afasto de mim a vontade de chorar para não enfraquecer os meus propósitos. Vou finalmente livrar o mundo de meus poemas, malditos ou não. Desta minha música repetida e monocórdica. Cansados como eu. (BATISTA, 2011, p. 175).

Vemos que o texto já anuncia que vai falar de uma morte que está na cabeça como assassina. O instrumento que vai utilizar é claro: o mineral entre os dedos, as palavras como seu ofício sagrado, como bengala que ilumina. E controla as lágrimas para não enfraquecer a sua determinação de escrever. Fala de livrar o mundo dos seus poemas malditos em talvez uma alusão à sua primeira obra **O anjo maldito**, um mensageiro do mal?

[...] Por que deveria conhecer o impulso que leva ao ato, se o que fica é apenas e tão somente o próprio ato, o GESTO. E só?! É o gesto que deixa a marca da presença, e não as suas razões. É o gesto que modifica a história. [...] O gesto. O trabalho. O trabalho, que é a oração em movimento. É gesto. A disciplina. Sentar o traseiro na cadeira, abrir a máquina, escrever. Limpar o texto. Tornar a escrever, reler e, de novo, escrever. Levar ao editor. Produzir. Tudo faz parte da gestação do livro. E tudo é gesto. Tudo são gestos. Assim como morrer, que também é verbo, precisa

fugir da inércia do infinitivo. [...] As coisas ficam mais claras na iminência do ato. As incríveis experiências dos que eram tidos como mortos, dos que quase morreram. Do afogado. Todos que assistem a vida passar inteira em um segundo. Ou menos, sei lá. E voltam enriquecidos pelo gesto. Vislumbram a passagem. O *pessach*, o umbral, tudo colorido pela luz que veio, de repente, da boca da caverna. (BATISTA, 2011, p. 176, 177).

A sensação é de que algo dentro dela clamava por uma atitude, já que confronta a intenção e a ação e mais aquilo que vê do lado de fora. Menciona sua rotina, seus gestos diários de escrever, trabalhar e coloca o morrer-verbo como algo que para ser real precisa ser feito, ser acionado. Cita as experiências pré-morte e insinua que está tendo uma, pois diz que as coisas ficam mais claras na iminência do ato, na boca da caverna.

Crise de consciência? Do que não fiz? As possibilidades que não desenvolvi? Que perdi? Os filhos que não tive? Eu queria mesmo era ter sido cantora de cabaré! É o truque: querer o impossível. [...] Agora, o que me resta sou eu. O que fiz de mim e não o que podia fazer de mim e não fiz. Tá bom: fiz de mim o que não soube... e, depois que a máscara fica pegada à cara, realmente passa para a seara do impossível. Tirá-la é desfigurar-se. Deixar de ser. Deixar de ser aquilo que nem era. De qualquer forma, perder-se de sua própria imagem. O poeta, como sempre, estava certo. (BATISTA, 2011, p. 177).

Aqui, ela mesma se pergunta se o que se passa seria uma crise de consciência, o que poderíamos julgar como muito mais do que isso. Faz também menção ao poeta Fernando Pessoa e a uma fala de um de seus clássicos, **Tabacaria**: “Fiz de mim o que não soube, E o que podia fazer de mim, não o fiz. O dominó que vesti era errado.” (PESSOA, 1999, p. 365). Parece falar da dificuldade em ver-se além da persona que está grudada nela, significando que tirá-la seria perder uma identidade, perder-se de si. E lembramos aqui que Blomeyer nos alerta de que tudo aquilo que é negativo na persona é frequentemente penoso de analisar, para nós e para os pacientes porque “expressam com a Persona algo do qual ‘na realidade’ nada sabem e sobre o qual até ‘nem querem saber’ muitas vezes”. (BLOMEYER, 1974, p. 6, aspas simples do autor). No entanto, aparentemente, LB está aqui em um caminho sem volta. Está em um transe mental que a conduz, podemos dizer, quase que involuntariamente. E novamente apela para o seu elemento: o grafite, o lápis.

Posso, contudo, impedir o meu gesto. Nunca na vida me senti mais poderosa! Posso calar a minha boca, digo, a minha pena. A minha boca fechada, o meu velho lápis de

pura grafite, aposentado na gaveta. Isso é parar! Isso é calar! Isso tudo é verbo! Também posso, em vez de aposentar o lápis, apontá-lo. Para onde? Para a fibra do papel, o couro da vaca, do carneiro, para o papiro, a madeira... A grafite vai escorregando entre os dedos e formando desenhos na mente. Invento. Crio. Escrevo um conto e me resolvo. (BATISTA, 2011, p. 177, 178).

Esse trecho parece expor toda nossa noção sobre a escrita como cura. Nessa última frase vemos que LB tinha a clara certeza de que a escrita era o seu instrumento para viver a vida. Criar, inventar as suas palavras era uma forma de “se resolver”, curar-se. Jung (1985) fala como o poeta é aquele que cede ao impulso criativo, que diz sim a ele quando este quase o ameaça ao emergir. Podemos observar aqui e em muito da obra de LB que ela apontava seu lápis para o papel e que o resultado, como nesse texto que analisamos, tem o aspecto de uma força tirânica, a força de um complexo autônomo que “leva vida psíquica independente e, de acordo com seu valor energético e sua força, aparece, ou como simples distúrbio de arbitrários processos do consciente, ou como instância superior que pode tomar a seu serviço o próprio Eu”. (JUNG, 1985, § 115). Era nessa sensação de invasão do complexo do criativo que ela sentia estar toda a sua capacidade para falar ou calar, e também morrer. Como vemos:

Já clareou o dia que não vou conhecer inteiro.

Está passando a crise de medo do desmascaramento. Afinal, depois, quem poderá não perdoar? Os mortos são bons; os mortos. São, ou melhor, foram tão gentis e carinhosos; os mortos. [...] Tão poético! Tão poético, o morto. Foi muito amado, o morto. Todos vão sentir a sua falta. Era até bonito, sob certos ângulos de luz. O morto. E, agora, nada mais importa ao morto. Nada mais. (BATISTA, 2011, p. 178). [...]

Mas tudo passa, e o sentimento meio temor e meio raiva, meio tédio e meio busca permanece. Sobrevive ao pensamento da morte, à cogitação, às palavras ditas ou escritas. Frias ou quentes. Gritadas em caixa alta ou sussurradas em caixa baixa. Ando meio carente de espaço, e quando for pó (o que me garante o meu testamento), quando for cinzas, saindo pelo portão do crematório, já estarei mais ancha, apesar da ânfora. E, um pouco mais tarde, os restos do que fui partirão para as montanhas, voando com o vento. Terei o mundo por continente. Não haverá limites.

Parece ouvir algo... fica atenta

Espere um instante. Ouço um ruído ritmado e repetido. Ah, já sei, batem à porta! Esperava a salvação. Esperava que fosse um bilhete, um convite para jantar, para qualquer coisa, um homem errando de porta e, sei lá, um...

– Desculpe, errei de porta, pensei...
– Não pense – eu diria –, entre! Sente-se aqui. Do meu lado. Ouça uma história interessante que eu quero contar para você. A pequena história de Mabel, Maria das Graças, Maria das Dores. E das outras marias que me compõem. Vou contar para você a minha história. É rápida, controle a ansiedade. É rápida. Você nem pode imaginar quanto. Faz de conta, por alguns minutos, que você é meu analista, ou o meu avô, ou os dois, sei lá, vai!... (BATISTA, 2011, p. 178, 179).

Interessante notar que ela ouve um som ritmado e repetido que bate à porta. Esse é o momento em que somos introduzidos ao *animus* André, o companheiro que surge para um longo mono/diálogo. Ela traz as suas personas, as suas marias para nesse relacionamento imaginário expor a sua história a qualquer um masculino – o analista, o avô – que pudesse ouvi-la. Com ele discute sobre esporte, filmes de faroeste e apresenta a ele o seu revólver que diz chamar “P.E., porta de emergência. Motivo óbvio. Ele ri. Eu rio”. (BATISTA, 2011, p. 180). A arma introduz na conversa o tema do amor, do sexo, do erotismo, que ela interrompe assim:

Ah, André, se eu o amasse, quanto eu o amaria... Agora mesmo faria amor com você. Por hoje, o que eu quero mesmo é ter uns bons minutos de reflexão. Pouca reflexão. Apenas uns bons minutos já me bastam, por agora. Não quero saber de mim. O monstro do terror me devora. A esfinge abre a boca cheia de dentes de pedra e me olha com seus olhos minerais. Quebrados, contudo. O monstro perde o rosto. (BATISTA, 2011, p. 182).

A consciência do seu imaginado André leva LB reconhecer o seu suposto monstro, a refletir sobre o real e o imaginário e sobre o poder que tem esse confronto. Ela sabe das sombras e fala do suicida e da morte como a união do princípio e fim, da serpente que come o próprio rabo e, de novo, sobre o poder do seu grafite:

– Você que é gerado pelo desejo mais medíocre de ter com quem conversar... Eu não gosto de falar sozinha, sabe. Periga alcançar uma sensação de “pico”. Uma espécie de êxtase. Aí, você resolve repensar a sua vida, sei lá. Deixei André, retornando aos meus pensamentos. Deixei André, o homem que errou a porta, do lado de fora da sacada, fechado... Penso na sutileza do limite entre o real e o imaginário. Eu posso criar um dragão para me destruir. Mas não é mesmo isso que eu faço? Sei que posso. A grafite pode, em minhas mãos, criar anjos e demônios, infernos e paraísos. O que é real? Sob que ângulo? Posso dizer: REAL É A MORTE! [...]
O suicida, na verdade, deseja a vida. O paradoxo faz parte do jogo de real e irreal da

arte de existir. O suicida é um incompetente na arte de existir. O suicida é um incompetente na arte de administrar os seus sonhos e as suas realidades... de administrar a sua vida. Ele confunde tudo: quer viver os sonhos e sonhar a vida. Para não viver na fantasia, prefere morrer. [...] Como o amor e o ódio, a vida e a morte são o verso e anverso da mesma moeda. Os opostos que se tocam. A vida e a morte. A morte e a vida. E a busca, que se torna a própria vida. Só a busca. Quando encontrasse, morreria. Uniria alfa e ômega. A serpente comeria o seu rabo. (BATISTA, 2011, p. 182-184).

Quase ao final do seu texto, que ainda traz discussões sobre o pai, sons musicais, reis e cartas de baralho, surge uma criança, uma Alice. Ela parece trazer de volta uma consciência, uma possibilidade para resgatar, como se uma nova cura tivesse sido feita, uma reconfiguração, sugerindo um recomeço:

Uma criança perdida reaparece em meus braços. Com o peso no colo pareço afundar-me no vazio. A ideia aparece feito um gigante: só o que for de cima. Só o superior. Nem pernas e nem pés. Nem tronco. Pareço mergulhada até o peito, onde aninho a criança. E o mar anestesia tudo. Aí, começo a descer, descer. – Alice? É você? Um gato inexistente não chega a passar para devolver-me ao tempo. [...] O medo do monstro me aperta o peito. Busco o espelho de cristal que ameaça partir-se diante do que, fraco, reflete. É cedo! Mal conheço o contorno da figura sem fundo. Ah, André, socorro! [...] Chamo o rei de copas com a sua espada. Quente. Agora, resta-me apenas a vida. Desaparece o rei no meio dos pensamentos mais sutis. André não bate à porta. Estou só e amedrontada. Desarmada e só, resta-me, apenas, a vida. A minha vida. E o grito. É cedo, é cedo, é cedo é muito cedo! (BATISTA, 2011, p. 185, 186).

E conclui com a certeza de que nada em sua vida pode ser praticado sem o acompanhamento das palavras, ainda confusa por esse claro momento de invasão do inconsciente ao qual ela disse um sim:

Estava só, em casa, decidida a matar-me. Resolvi fazer uma carta de adeus. Eu não posso praticar tal gesto sem fazê-lo acompanhar de palavras. Ouvi uma batida na porta. Ouvi? Confusa, mantinha os olhos fechados. Abri os olhos e nada mudou. Tudo branco. Alvo. Claro. Santa Clara! [...]. (BATISTA, 2011, p. 186).

É difícil dizer o que de fato aconteceu nesse momento. Podemos imaginar que o jorro tenha surgido de uma censura diminuída pelo álcool, como ela menciona no início da sua

escrita, mas o texto se desenvolve de tal maneira que real e irreal se mesclam, deixando evidente que o processo se fazia incontrolável e que a causa não era clara. Ela estava tomada pela sombra, por uma dúvida sobre a intenção e a ação e o que significava isso, sobre o que realmente se pode ver do que vem de dentro, já que só o que ela chama de gesto é palpável e capaz de modificar. Foi um momento havido, como dissemos, diferente e inusitado para quem lê a sua obra, que nessa fase da maturidade percebe a vida como outono, derrubando folhas, expondo sementes e sonhos, e de alguma maneira se preparando para um encontro. Um poema que tem dois títulos: **Noite fria de outono ou A vida, seara de sonhos.**

Enquanto o outono luta para se impor,
derrubando as folhas e expondo as sementes
que restavam guardadas nas cabaças,
eu venho declarar meu sentimento
do mais profundo amor.
Amor a ser distribuído pelas gentes,
pelas coisas mais doces e queridas,
pela vida.
Amor que vaza do peito em chafariz
de corredeira constante.
Do silêncio da noite eu capturo nova sensação:
a quebra das nozes que restavam intactas dentro do peito
e a liberação de novas sementes,
a descoberta de novas possibilidades e,
especialmente, a descoberta de novas potencialidades.
Acalentada pelo silêncio, pelo frio e pelo escuro da noite,
eu me sinto em paz e preparada,
como se fosse encontrar o Criador de nosso Universo,
o arquiteto das luzes e das sombras,
o marcopontozero no canteiro de sonhos desta seara. (BATISTA, 2011, p. 210).

Por fim, queremos trazer o poema que daria o título ao terceiro livro de LB. Para essa obra, teria ela colecionado poemas escritos nessa fase da maturidade, que sinalizamos acima. Seu contato com a vida interior parecia ser extremo e significativo. Visitou os meandros da sombra, da dor, da morte. Deixou-nos claro e evidente que sua grafite era o elemento principal na alquimia de si. Inúmeras vezes ela fala do oceano, da água que jorra, da fonte. Lemos no poema acima como ela via possibilidades novas diante dessa sensação advinda do momento intenso que vivia, ainda com as penas que disso advinham.

Para tudo isso, para essa hora da vida, o nome que ela escolheu foi **Ebulição**. Esse foi o símbolo, traduzido no poema, onde se vê que não se trata mais de implosão, de ursos ou escorpiões, do erotismo. Trata-se da certeza de que tudo é um eterno movimento, que tudo ebule sempre enquanto houver o calor, o impulso provocado pelo fogo, pela energia do inconsciente, pelo complexo criativo. Isso é o que ela deseja e reconhece e aceita, sabendo que tudo se faz e se desfaz. “Configurar e reconfigurar: Eterno prazer do sentido eterno.” (JUNG, 1985, § 141). São as palavras da cura, com entendemos, traduzidas em **Ebulição**:

... mas o filho do homem não tem
onde recostar a cabeça.
Lucas 9, 58

Quero somar à multidão dos meus fantasmas
apenas um:
a soma dos meus erros.
Quero deixar-me sentir essa urgência que me incomoda,
saber que é forte e verdadeira.
Quero explodir no meio dessa esfera que me abraça,
quer seja a Terra,
a Terra toda,
inteira,
quer seja apenas a minha carcaça.
Quero contar comigo.
Incomodar o universo:
mexer,
mudar,
criar,
acontecer no mundo.
Eu quero repensar minhas escolhas,
trocar de assento,
de casa,
de leito
e,
sentada em cima do que havia sido,
deixar desmoronar e,
sobre as ruínas,
sorrir
e acobertar-me desse céu aberto.

4. Considerações finais

Quando começamos a escrita de um texto como este, cumprindo uma exigência acadêmica, munimo-nos da teoria, de tudo aquilo que aprendemos no decorrer do curso e nos propomos a analisar algum tema, mostrar que sabemos pesquisar e unir pensamentos. E assim fazemos, e pouco a pouco vamos mergulhando mais e mais naquilo que estamos tentando entender melhor. De repente, vemos que já deixamos há tempos o escafandro e já estamos nadando – nus – no mesmo oceano que estamos pesquisando. Nesse encontro, reconhecemos nosso tema como um outro, diferente e ao mesmo tempo igual, que a nós se opõe e se une, aí então, e só então, somos capazes de entender a metodologia do processamento simbólico arquetípico, pois ainda que a separação entre os dois seja indispensável “pesquisador e pesquisado formam um par de opostos complementares em que se estabelece uma relação dialética mutuamente transformadora”. (PENNA, 2009, p. 94).

Estivemos aqui buscando na palavra poética de LB, a manifestação simbólica da experiência arquetípica dos artistas.

Não há como negar que LB expressou a própria história por meio da sua poesia. Ela mesma tratava seu lápis como seu instrumento, seu cajado, podemos dizer. Com ele tratou dos temas mais naturais, instintivos aos mais profundos e espirituais.

Perguntamo-nos se a expressão criativa pela poesia de LB seria o símbolo do seu processo de individuação, e estamos mergulhados no oceano das palavras dela. Vimos desfilar na sua obra cerca de 25 anos da sua escrita, quase toda a idade adulta. De um começo onde sofria mais influências do mundo externo até o mergulho no espiritual, na proximidade da morte, que lhe era mesmo iminente.

Na ideia de Penna (2010) pela amplificação vivificamos o núcleo arquetípico do símbolo, que ao ser integrado à consciência renova e transforma aquele que o experimenta. Pela vida contida nas palavras de LB, pudemos ver todo o caminho da vida dela – um símbolo vivificado. E também nos renovamos.

Quisemos incluir aqui a escrita como uma forma de cura. Para isso, trouxemos a noção da cura como uma atividade diária, como o eterno sentido de reconfigurar de que fala Jung (1985, cap. VII). Nossa referência inicial de Lispector (2004) indicava que para aquele que escreve o efeito é de salvação, e porque não dizer de cura, ainda que o que se escreva não

esteja imediatamente no mundo da consciência e que muitas vezes venha de lugares desconhecidos para seu autor, como certamente na escrita visionária de que fala Jung (1985, cap. VII).

Nos poemas da obra de LB analisados, pudemos observar o caminho do *Self*, passo a passo, em direção à consciência. Por meio da palavra, da poesia, da arte para expressar o seu conteúdo interior, ela nos mostrou que estas eram seus símbolos, sua atitude diante da vida, sua forma de se curar. “Escrevo um conto e me resolvo.” (BATISTA, 2011, p. 178). Palavras que também expressaram a sua sombra, a dor humana. O texto **Distância entre intenção e gesto** mostra um lado que muitas vezes não vemos tão claramente na palavra poética, mas aqui humaniza LB em sua totalidade, aqui estão os símbolos do arquétipo da morte.

Tudo isso se caracteriza apenas como uma descrição de processos que vagamente podemos observar. Jung (1985, cap. VII) diz que o momento criador sempre estará fechado ao conhecimento humano, podemos apenas pressenti-lo, mas nunca aprisioná-lo. Para ele, a essência da obra de arte vem do espírito e do coração e assim também fala ao espírito e ao coração. Se deixamos nos apreender pelo sentido da poesia de LB, participamos com ela dessas vivências, que passam a também fazer parte de nós, justificando assim, o sentido cultural da arte. O criador dentro da artista é como a fonte à qual ela mesmo insistentemente se refere. Essa fonte pode bem ser o Deus, ser o *Self*, ser o arquétipo que reúne tudo e também se expressa na poesia aqui escrita, que eternamente jorra, como pó de ouro do próprio coração.

Esse jorro, no caso de LB, parou de acontecer quando ela morreu. Ela chegou à sua cura final: até onde podemos saber, sua psique não mais sofrerá transformações. No entanto, a sua obra está aí plena de infinitas possibilidades a tocar outras pessoas que estejam abertas ou prontas para ver o símbolo. Este, que sempre é algo que nos desafia e que pode dormir por muito tempo até que descobrimos ou redescobrimos um poeta, uma poesia, um escrito. “Isto ocorre quando a nossa evolução consciente já alcançou graus mais elevados, e, a partir deles, o velho poeta nos diz algo de novo.” (JUNG, 1985, § 119). Foi o que tentamos dizer sobre os encontros numinosos, em tempos e espaços que só mesmo a sincronicidade pode explicar.

Todo esse estudo e essa reflexão não teria sentido se não estivessemos também pensando em olhar com cuidado para a prática clínica junguiana. cremos que ao lado do nosso imprescindível (e eterno) estudo deve estar incluído o processo do sentimento, da fantasia, do abstrato. Jung (2009b) muito cedo sabia dos limites da ciência no confronto com a vida real e dizia que a totalidade não é alcançada unicamente pela ciência nem pelo sentimento e que entre eles deve haver uma ponte. “Esta ponte nos é dada pela fantasia

criadora. Ela não é nenhum dos dois, pois é a mãe de ambos – e mais, está grávida da criança, da finalidade, que concilia os opostos.” (JUNG, 2009b, § 82).

Nossa atitude, portanto, deve ser a de entendimento, compreensão e abrigo desse mundo que guarda a possibilidade dos símbolos, os quais, por sua vez, trazem a possibilidade dos confrontos entre teses e antíteses, que uma vez integradas, abrem espaços para o desfile de novos símbolos, o ser evolui e assim se faz a cura de todos os dias: “Configurar e reconfigurar: Eterno prazer do sentido eterno”. (JUNG, 1985, § 141).

Jung (2009b) diz que um símbolo com sentido é um símbolo morto, é história, já não tem mais o que o caracteriza: o mistério, o ser apenas a melhor expressão de alguma coisa. Muito se compreendeu aqui, até mesmo que a morte de LB, apesar da dor causada, foi um impulso para que muitos de nós pudéssemos dar vazão a sentimentos e possibilidades desconhecidas. Sua poesia agora já pertence à cultura deste momento na história. Sobre a morte, sobre as curas que fazemos diariamente, ouvimos atentamente as palavras de Byington (1983) que diz ser preciso entregar à morte as coisas que morreram, pois só assim podemos continuar servindo à vida de maneira criativa. “Disto decorre que a vivência da Morte, como Símbolo Estruturante que vem buscar coisas durante a Vida, adquire grande importância na concepção do desenvolvimento psicológico.” (BYINGTON, 1983, p. 26).

Para nós, que escrevemos muitas vezes para nos curar, resta-nos pedir ao Criador que está em nosso imenso inconsciente que nunca nos abandone. E fazemos, por isso, nossas as palavras de LB em **Oração II**:

Oh, meu Deus de misericórdia, ensina-me a viver.
Diga-me como respirar, como escrever.
Não sinto a alma, estou congelada.
E meus dedos já não conquistam palavras.
Fico orando e esperando em alegre obediência:
– Oraí e vigiai, o Senhor disse.
Quero viver a minha vida escrevendo.
Escrevendo até tocar no fundo,
até tocar no alto,
até chegar no interior,
em Tua casa. Onde reside Teu Eu glorioso.
Esta, a minha prece.
E o desejo do mais profundo de minh'alma.
E, desde já, agradecer a graça
de traduzir nos meus dedos

o incrível dialeto da alma
na linguagem da poesia.
E mostrar ao Senhor que serei mais um instrumento
em Sua filarmônica,
para tocar, com alma, a Sua música.
Nada mais, Senhor meu Deus.
Nada mais desejo ou quero desejar.
Obrigada, Senhor.
Amém. (BATISTA, 2011, p. 211).

5. Referências

ARMANDO, M. D. **Calatonia e religiosidade: uma abordagem junguiana**. Dissertação (Mestrado em Psicologia Clínica). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2006.

BARCELLOS, G. Jung, junguianos e arte: uma breve apreciação. **Pro-Posições**, Campinas, v.15, n.1 (43), jan./abr., p. 27-38, 2004.

BATISTA, L. **Poesia reunida**. Brasília: LGE, 2011.

_____. Ajudinha. [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por <brandaotc@hotmail.com> em 30 ago. 2003.

BLOMEYER, R. Aspekte der Persona. In: **Analytische Psychologie** 5(1), Basle: Karger, 1974. (Tradução para estudo de Pethö Sándor.)

BYINGTON, C. O desenvolvimento simbólico da personalidade: os quatro ciclos arquetípicos. **Junguiana: Revista da Sociedade Brasileira de Psicologia Analítica**. São Paulo, n.1, p. 8-63, 1983.

CASSIRER, E. **Ensaio sobre o homem: introdução a uma filosofia da cultura humana**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

CHEVALIER, J., GHEERBRANT, A. **Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

FERREIRA, A. B. H. **Novo dicionário Aurélio**. Versão eletrônica (5.0). Positivo: Curitiba, 2004.

JUNG, C. G. **O espírito na arte e na ciência**. Petrópolis: Vozes, 1985. cap. VI e VII.

_____. **A prática da psicoterapia**. Petrópolis: Vozes, 2004.

_____. **A energia psíquica**. Petrópolis: Vozes, 2008a.

_____. (org.) **O homem e seus símbolos**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2. ed. especial, 2008b.

_____. **A natureza da psique**. Petrópolis: Vozes, 2009a.

_____. **Tipos psicológicos**. Petrópolis: Vozes, 2009b.

LISPECTOR, C. **Aprendendo a viver**. Rio de Janeiro: Rocco, 2004.

PENNA, E.M.D. **Processamento simbólico arquetípico: uma proposta de método de pesquisa em psicologia analítica**. Tese (Doutorado em Psicologia Clínica). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2009.

_____. Psicologia analítica: um novo paradigma científico. In: SPACCAQUERCHE, M. E. B. (org.). **Encontros de psicologia analítica**. São Paulo: Paulus, 2010.

PESSOA, F. **Fernando Pessoa: obra poética**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1999.

SALLES, J. M. **Fiz o filme para me curar**. Entrevista [agosto 2008]. Bravo!. Entrevista concedida a Armando Antenore. <http://bravonline.abril.com.br/conteudo/cinema/cinemamateria_294973.shtml> Acesso em: 3 set. 2010.

_____. **Santiago por escrito**. [encarte que acompanha o dvd Santiago]. Rio de Janeiro: Videofilmes Distribuidora, 2009.

SILVA, A. L. **Ligia Batista, poeta**. Blog desenvolvido por Auro Lúcio Silva. Disponível em: <<http://ligiabatista.zip.net/>>. Acesso em: 6 abr. 2011.

STEIN, M. **Jung: o mapa da alma: uma introdução**. São Paulo: Cultrix, 2006.

_____. The Reality of the Soul. **Junguiana: Revista da Sociedade Brasileira de Psicologia Analítica**. São Paulo, n. 17, p. 89-98, 1999. (Tradução para estudo de João Bezinelli).

VON FRANZ, M. -L. O processo de individuação. In: JUNG, C. G. **O homem e seus símbolos**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2. ed. especial, 2008.

WIKIPEDIA. **Eduardo Alves da Costa**. Disponível em <http://pt.wikipedia.org/wiki/Eduardo_Alves_da_Costa>. Acesso em: 31 mar. 2011.