

***Instantes Poéticos na Cena Psicodramática***  
***(uma contribuição da obra de Gaston Bachelard)***

Comunicação apresentada no X Congresso Português de  
Psicodrama, Sta Cruz do Douro, Setembro, 2010

Para preparar esta comunicação comecei por pedir a alguns dos psicodramatistas que se encontram hoje nesta sala que me contassem uma situação que tenham tido nos seus grupos de psicodrama. O meu pedido foi simples: bastava o relato sobre um protagonista que tivesse transformado significativamente a sua vida após uma sessão de psicodrama. Assinalei que não necessitava de uma história complexa, nem de grandes mudanças, apenas que fosse possível relacionar uma determinada dramatização com transformações visíveis na vida real.

Então aqui vão algumas situações:

Uma funcionária pública à beira da reforma em conflito com os seus superiores. Com a carreira bloqueada, só podia progredir se mudasse de cidade, decisão difícil por estar muito dependente da família e marido, de quem nunca se afastou e ser impensável ir viver sozinha. Estava num dilema, pois essa era a única maneira de poder beneficiar de uma promoção, o que se reflectiria na sua reforma. A dramatização foi tão simples quanto isto: instalou-se um muro em cima do palco. A questão era saltar o muro: do lado de lá estava a cidade, ainda meio desconhecida. Ao cabo de longos e silenciosos minutos de indecisão, a protagonista acabou por saltar, com júbilo da audiência. Depois disto, foi viver dois anos para essa cidade e resolveu o problema profissional. O marido começou a trabalhar mais em casa e melhorou o relacionamento com ele. Segundo ela, foi a melhor coisa que fez na vida.

Uma jovem que se via sempre a si mesma como menos capaz de se confrontar com outras raparigas (achava que era pouco firme e que os outros a viam como fraca). Durante uma sessão, uma outra rapariga do grupo - uma espécie de fêmea-alfa - começou a dizer que havia uma pessoa no grupo que a irritava

e a paciente que se sentia fraca achou que a outra se estava a dirigir a si, e reagiu à provocação. Isto deu-se já quase no final da sessão, mas não passou despercebido ao Director que chamou ambas ao palco e lhes deu almofadas com a instrução de que cada uma tinha que deitar ao chão a adversária. Seguiu-se, então, uma violenta luta de “galos”. Quem venceu foi a “fracalhota” que assim deixou de se sentir, a partir desse instante. A referida vencedora reconheceu a cena como transformadora da forma como se via a si própria. E ainda hoje, ainda mesmo há pouco, ela falava-me desse momento, que sobre ele, tantos anos já se passaram, com uma vivacidade presente, actual, e como um marco definitivo de uma mudança.

Vou-vos falar de outra situação que não se passou numa sessão de psicodrama e que é uma cena do filme *Alphaville* de Jean-luc Godard de 1965. Há uma altura em que um investigador vai falar com o *alpha 60*, o computador que controlava a cidade e todos os seus habitantes e, às tantas, o computador faz uma pergunta à qual o investigador decide dar uma resposta, não à letra, mas com uma frase de Pascal. A frase foi a seguinte: “*Le silence éternel de ces espaces infinis m’effraie*” (*o silêncio eterno destes espaços infinitos aterroriza-me*). Perante isto, o computador entrou em curto-circuito - Porquê? - podemos questionar - Porque a personagem falou em linguagem poética. Só nós humanos é que podemos apreender essa linguagem, porque só nós é que podemos sonhar com ela. Só nós é que podemos multiplicá-la em mais e mais imagens e misturar essas imagens com sensações, sentimentos, recordações. Até ver, só nós, humanos, é que conseguimos processar a frase de Pascal de forma tão complexa e criativa.

\* \* \*

O meu objectivo é mostrar que o conceito de instante poético - o instante que nos faz viver uma imagem poética como esta – pode funcionar como uma chave para entender o potencial terapêutico da cena psicodramática.

E como é que se vivem estes instantes poéticos? Às vezes, parece que são instantes que reúnem numerosas simultaneidades - está lá tanta coisa ao

mesmo tempo - parecem altamente sintéticos, outras vezes, apresentam-se com uma simplicidade extraordinária.

Se quisermos descrever o que se passou intimamente naquelas cenas psicodramáticas, não podíamos fazer uma escrita puramente linear. Todos vocês perceberam o relato que fiz das cenas, mas cada um pôs, à sua maneira, a imaginação a trabalhar quando o ouviram. Por exemplo, a protagonista que saltou o muro: como vocês são quase todos psicodramatistas, provavelmente começaram logo a imaginar como representariam um muro nos vossos consultórios - Usariam cadeiras?, bancos?, sei lá, uma pilha humana?, mas se saírem desse imaginário mais concreto e tentarem entrar no que se passou dentro da protagonista que transpôs o muro, entram num espaço bem mais complexo. Ficamos perante uma imagem que nos provoca qualquer coisa, que nos leva para um devaneio, todo ele, liberdade, porque cada um imagina o que lhe apetece. Podemos até dizer que, a imagem da protagonista a saltar o muro, cria, desde logo, em nós, uma força, um dinamismo, uma preparação muscular das fibras da nossa imaginação para saltarmos, também nós, os nossos próprios muros. - Quem é que não tem muros para saltar? – E quantos muros saltámos quando éramos miúdos? - E o gozo que isso nos dava? Afinal os muros têm uma raiz imaginante que nos é comum, têm uma força onírica que nos é constitutiva. De repente, há aqui uma imagem que nos une, porque todos sabemos que saltar um muro pode ser muito mais do que simplesmente saltar um muro. E para aqueles que, de nós, não conseguem reunir as forças para saltar os seus muros, o psicodrama pode dar-lhes uma solução poética: dar-lhes asas para voar sobre eles. É sobre isto de que falam os poetas. Vejamos o exemplo de Toussenel no seu livro *Le Monde des Oiseaux* (p.3), que nos dá esta bela imagem: “*Je n’ai jamais aimé sans lui prêter des ailes*” (eu nunca ameí sem emprestar-lhe asas).

Então, a imagem da protagonista saltar o muro é uma imagem poética, porque ela prepara os gozos poéticos que podemos ter com ela, é poética porque ela devolve-nos uma vontade primordial. Ela é poética se exaltar a nossa consciência, se exprimir e aumentar a nossa vida, se for uma espécie de “aumentativo psíquico” que nos impele a abrir uma e outra e outra imagem. Ela

é poética se aspirar a imagens novas, se corresponder ao ímpeto para a novidade – ímpeto este que é essencial e caracteriza o psiquismo humano - se constituir um instante criativo que contém em si uma alma inteira. Acabei de formular em linhas muito gerais a posição filosófica de Gaston Bachelard em relação à imagem poética, como ele diz em *La Poétique de la Rêverie*: “*Parece que a imaginação (poética) é uma louca esperança de nos vermos sem limite*”. Note-se que para Bachelard, a imaginação tem um sentido peculiar, ela não corresponde à capacidade de formar imagens, mas à capacidade de libertar as imagens. Essas imagens estão como que aquém da forma, são imagens que vêm de uma matéria que lhe é antecedente, é primitiva, é essencialmente criadora (como é o caso da imagem poética).

Numa breve apresentação de Gaston Bachelard, podemos dizer que ele é reconhecido como uma das mais importantes figuras das primeiras epistemologias da ciência contemporânea e é também um filósofo da poética. Tem, deste modo, uma obra dividida em dois campos inconciliáveis: Por um lado, a objectividade da ciência que vai até ao limite máximo do racionalismo e por outro lado, a poética na sua máxima exaltação subjectiva. Mas o que é comum no todo da sua obra é a tarefa que ele propõe de se ir sempre mais além. O trabalho da psicoterapia reconhece-se aqui. Reconhece-se na exigência que Bachelard dá à transformação, à recusa da repetição, à força do inesperado, ao acto de criação, seja no desenvolvimento do conceito científico, seja na imagem poética

Na realidade, a obra poética de Bachelard é extensa. Ele escreveu vários ensaios em torno das imagens que brotam de uma fonte material primordial: os elementos de Empédocles - o Fogo, a Água, a Terra e o Ar. Neste âmbito, inovou e revolucionou os princípios da crítica literária do seu tempo. O instante poético constitui uma das primeiras reflexões que Bachelard fez sobre a poética. Este conceito põe, desde logo, em evidência, uma determinada posição filosófica relativa ao tempo. Bachelard, em oposição ao seu conterrâneo Bergson, defende que o tempo é descontínuo, ou seja, o tempo não é duração, é instante. Quer isto dizer que o tempo é constituído por pontos dotados de significado único. E o instante, diz-nos Bachelard, contém em si

mesmo, um carácter dramático, fecundo e inesperado. Neste sentido, a imagem poética inscreve-se na exaltação de uma novidade, vivida num instante.

Ora, o instante poético é, por si só, complexo. Bachelard diz que ele é ambivalente, andrógino e vertical. É andrógino, porque consegue conter em si os dois pólos, masculino e feminino, numa espécie de tensão que, ao mesmo tempo, os une e os demarca. É ambivalente, porque se constitui como uma relação harmoniosa de dois contrários, e os poetas mostram isso mesmo, com uma clareza perturbadora. Veja-se, por exemplo, esta imagem de Rainer Maria Rilke: *“Não sabias, pois, que a alegria é na realidade um pavor do qual nada tememos?”*. Temos aqui um fragmento em que os pólos ambivalentes quase se tocam; sentem-se de forma reversível (a alegria que é um pavor, e o pavor que é alegre); nenhum deles é a causa de outro, portanto, não são expressos num tempo sucessivo, mas existe, mesmo assim, um devir que vai de um ao outro; devir esse que só pode ser experimentado como que verticalmente. E Bachelard di-lo de forma exacta: o instante poético é um tempo vertical. É portanto, um tempo refreado que não segue a sucessão, que não aceita o tempo do mundo, porque o tempo do mundo é horizontal, é cronológico, é um tempo que reduz o inesperado ao esperado. No instante poético, o tempo deixa de correr na horizontalidade e passa a constituir-se como um súbito que jorra, que irrompe. E os poetas sabem isso muito bem, eles próprios falam desse tempo vertical, como o demonstra o seguinte fragmento de A Múmia de Fernando Pessoa: *“Esquece-me de súbito – Como é o espaço, e o tempo – Em vez de horizontal – É vertical - ... - Qualquer coisa caiu – E tiniu no infinito”*. Só no tempo vertical é que o tinir se pode ouvir do infinito.

Já falei de Bachelard, e está na altura de ligarmos a sua poética ao psicodrama de Moreno. Vejamos esta definição de Moreno a propósito de acto criativo: *“Um criador é como um corredor, para quem, no acto de correr, a parte do caminho que ele já passou e a parte que tem diante de si são uma só coisa, qualitativamente”* (Psicodrama, p.85). Aqui, também encontramos a qualidade de instante vertical. Na verdade, só nele se pode viver tamanha espacialidade num acto.

Podemos voltar à cena psicodramática e à imagem do saltar o muro daquela protagonista. Não deixa de ser curioso que a própria imagem de muro impõe uma verticalidade formal, concreta. Mas não é só concreta, porque à luz dos conceitos de Bachelard, nós podemos ver, nesse instante da cena psicodramática, uma verticalidade que interrompe uma regularidade horizontal. Interrompe, na verdade, uma regularidade na vida daquela protagonista: ela deparou-se, ali, de chapa, naquele muro, com a possibilidade de viver um instante de potência pessoal e com uma promessa de lançar-se numa vida nova. E, mais uma vez, como diz Bachelard: *“Pela imaginação (poética) abandonamos o curso ordinário das coisas... Imaginar é... lançar-se a uma vida nova”*.

Contudo, este lançar-se a uma vida nova, ultrapassa a imagem literária que é o âmbito de estudo de Bachelard. Na cena psicodramática, a imagem poética sai do domínio da palavra e entra no domínio do acto. Pôr em acto é fazer de uma imagem poética uma experiência radical que não fica a meio caminho, é fazer dela uma experiência presente, inteira e consciente. E Moreno fala disso a propósito do conceito de Acto Criativo. Para Moreno o acto criativo tem como características a espontaneidade; a singularidade de ser vivido com a sensação de surpresa e de inesperado; a especificidade de ser acompanhado de uma irrealidade - na medida em que se vincula a uma mudança; e caracteriza-se ainda por accionar uma actuação *suigeneris* na medida em que quem o vive é criador, deixa de ser criatura, ou seja, deixa de ser paciente da acção e passa a ser protagonista. Neste sentido, Moreno distingue o acto de viver do acto criativo. O acto de viver é um elemento de nexos causal do processo de vida (é horizontal no vocabulário bachelardiano), enquanto que o acto criativo, quando faz a sua aparição, rompe o seu nexos causal (é vertical). Encontramos, portanto, neste conceito moreniano, as categorias bachelardianas de Instante Poético. Mas Moreno vai mais longe e diz uma coisa de grande importância para a psicoterapia: ele diz que as características do Acto Criativo não determinam apenas condições psíquicas, vão mais além: elas produzem efeitos miméticos, ou seja, produzem efeitos tais, que quem vive o acto criativo é lançado numa busca espontânea de novas formas de

viver a sua vida. E este mimetismo já vem da Grécia. A *Poética* de Aristóteles começa por dizer sem rodeios: “*Poesia é imitação*”. Mas é imitação, *mimesis*, enquanto recriação, e não cópia do mundo - esclarece Aristóteles.

Arriscar-me-ia dizer que o Instante Poético está presente em qualquer encontro terapêutico, sejam quais forem os modelos que o norteiam. Por exemplo, Marcelo Pakman, terapeuta familiar, também refere a ocorrência de momentos poéticos que se dão no encontro terapêutico com as famílias. Ele diz que numa sessão terapêutica, quando a compreensão e a criatividade coexistem, vive-se um momento poético. Contudo, adverte-nos, é necessário que o terapeuta treine o seu olhar, para ir, justamente, em busca daquilo que aparentemente não está à vista. Os elementos poéticos, diz este autor, não vêm de nenhuma fonte extraordinária. Eles estão presentes em tudo o que nos rodeia. O que se passa é que, muitas vezes, não os vemos, porque estamos habituados a ignorá-los. Packman distingue dois momentos na sessão terapêutica: o interpretativo e o poético. Esses momentos podem, a nosso ver, ser enriquecidos se pensarmos nas categorias bachelardianas de horizontalidade e verticalidade. Assim, é como se o terapeuta precisasse de se colocar em dois tempos: O tempo da continuidade ou horizontal – no qual o terapeuta faz hipóteses, de acordo a teoria que suporta a sua intervenção; e o tempo vertical da descontinuidade, que é o instante poético – no qual o terapeuta faz provocações ou segue o inesperado. Este autor diz ainda que o terapeuta funciona como uma espécie de um motor de descontinuidades, ou seja, ele tem que trabalhar em cima do corte com o estabelecido e, como diria o psicanalista W. Bion, teria que sair do espaço saturado da mente, para entrar num mundo mental em expansão.

Numa sessão de psicodrama é possível desarticular o tempo horizontal do protagonista (o tempo das suas repetições), é também possível desarticular o tempo horizontal do auditório (que às vezes julga que já sabe como é que a cena vai acabar), e é também possível desarticular o tempo horizontal do próprio director (o tempo onde correm as suas teorias e as suas hipóteses terapêuticas pré-definidas). Em boa verdade, o director pode e deve deixar os seus *a priori* na horizontalidade das suas convicções, e partir em busca de um

instante de novidade, num autêntico tempo vertical. É que estar na novidade é estar fora da repetição, e é estar, ainda assim, fora da interpretação dessa repetição. Foi neste sentido que Bachelard criticou a interpretação psicanalítica – entenda-se que esta crítica é voltada para a primeira tópica freudiana, pois somos levados a crer, pela leitura atenta da sua obra, que ele não aprofundou os desenvolvimentos posteriores da psicanálise - mas a crítica de Bachelard faz sentido num aspecto particular: é que a interpretação que recai sobre a imagem poética atira-a para os pobres complexos alojados nos confins do psiquismo. A imagem poética não é para ser interpretada, é para ser vivida. Tudo isto parece um convite aos directores de psicodrama para serem um pouco poetas, e é também Moreno que coloca as produções dos poetas numa novidade essencial, quando diz: *“O poeta não esconde complexos, mas germes ... o seu objectivo é um acto de nascimento”* (Psicodrama, p.85), quer isto dizer que o poeta não segue padrões, nem interpretações, ele altera o mundo criativamente. O instante poético é aquele que surge como origem, é aquele que tem dentro de si a própria criação e não há teoria nenhuma que o possa dissecar. É um pouco como diz Schlegel: *“Anotações para um poema são como lições de anatomia sobre um assado”*

Estou quase a chegar ao fim, mas antes, queria partilhar convosco uma curiosidade. É que Bachelard tomou contacto com a obra de Moreno e faz-lhe uma referência explícita no seu livro: *La Terre et les Rêveries du Rêpos*. Aqui, Bachelard anuncia uma relação entre os trabalhos de Moreno e os de Binswanger. Diz que, se os confrontasse, talvez pudesse formular o seguinte esquema: ao mundo pessoal de Binswanger associaria o psicodrama, ao mundo relacional, associaria o sociodrama e para o mundo ambiental atribuiria uma nova instância que designou de cosmodrama. Ao fazer esta associação, Bachelard situa o psicodrama numa espécie de espectro de libertações poéticas. A libertação *major* seria ao nível do sonho cósmico. A poesia cósmica libertaria o ser do mundo terreno que o cerca e oprime. Embora esta alusão à obra de Moreno parecesse bem promissora, infelizmente não é desenvolvida. Na verdade, Bachelard não voltou a fazer qualquer referência ao psicodrama, mas teve o cuidado de se justificar, admitindo que só para desenvolver essa temática teria que escrever um outro livro - que nunca escreveu. Mas é

também o próprio Moreno que fala numa teoria cósmica. No prefácio a *Psicoterapia de Grupo e Psicodrama*, ele diz :“... na realidade, a minha ambição atingia o céu durante a minha juventude. Esse plano era não só, construir uma teoria da personalidade superior à de Freud – psicodrama – e uma teoria social superior à de Marx – sociometria, mas construir uma teoria cósmica que pudesse desempenhar, na nossa época, o papel do Novo e Velho testamento, do Corão e das prelecções de Buda”. Podemos dizer que temos aqui um belo exemplo de potência poética. Tudo isto, e muito mais, é bem possível na verticalidade do tempo.

\* \* \*

Bom, e antes de terminar, como estamos sob o tema sobre *A Cidade e as Serras*, eu lá fui reler o livro à procura de imagens poéticas que pudessem ilustrar a minha comunicação, mas acabei em estado de exaltação com as tiradas gastronómicas do Eça: começa logo com a imagem de uma morte poética: (O Jacinto Galeão) que gozou uma vida de boa mesa... *"morreu de indigestão, de uma lampreia de escabeche"* (p.18). Mas também temos a imagem da gula conformista: *"...um homem que depois de um gordo jantar de província, a estalar, que, por polidez ou em obediência a um dogma devesse ainda comer uma lampreia de ovos"* (p.82), ou a imagem do puro e nobre desejo: *" - Estou com apetite desesperado daquela água"* (p.140); e ainda, imagens da masculinidade na sua simplicidade animal: *"... de todo o seu ser tão nobremente composto só restava um estômago e por baixo um falo!"* (p.21), em contraponto com o desastre piscatório de um peixe encalhado no elevador, *"É muito simples... É pescar o peixe"* (p.67). Mas a verdadeira potência vem das imagens do mundo feminino! Se por um lado, temos mulheres que se parecem com legumes e mulheres que se escondem por trás do pó de arroz, também temos uma rija moça de peitos trementes que traz *"... uma travessa a transbordar de arroz de favas"* (p.143), ou mulheres ultra-satisfeitas que vomitam com uma *"indigestão de morcelas"* (p.152), ou ainda, mulheres enérgicas que presidem *"a um violento bater de gemas de ovos dentro de uma terrina imensa"* (p.203). A culinária vai desde *"um caldinho a apurar"*, à sofisticação das *"laranjas geladas em éter"*, ou à adulteração do *"arroz doce"*

*em forma de pirâmide com calda de cereja*" e chega à bizarria de um *"arroz doce que continha foie gras"*. Mas as alusões da culinária não se confinam à Cidade e as Serras. É, aliás, um tema transversal a toda a obra o Eça e um assunto muito debatido entre os queirosianos. Alfredo Campos Matos, no seu *Dicionário de Eça de Queiroz*, afirma que as alusões gastronómicas chegam às 2650.

Se Bachelard, que nos oferece uma filosofia da inquietação e de rebeldia intelectual, tem como máxima: *"Diz-me como te transformas, eu dir-te-ei quem és"*, já Eça, que em *Notas Contemporâneas* diz que o carácter de um homem pode ser deduzido simplesmente do seu método de assar a carne, tem como máxima: *"Diz-me o que comes, dir-te-ei o que és"*. E termino novamente com Fernando Pessoa:

*Tragam-me esquecimento em travessas!  
Quero comer o abandono da vida  
Quero perder o hábito de gritar para dentro  
Arre, já basta! Não sei o quê, mas já basta...*

Muito Obrigada