



## O partido do inconsciente: por uma poesia selvagem, com Ana Estaregui

Taking sides with the unconscious: in defense of a wild poetry,  
with Ana Estaregui

Del parte del inconsciente: por una poesía salvaje,  
con Ana Estaregui

Carolina Anglada\*

### Resumo

Junto a Jacques Lacan e Claude Lévi-Strauss, psicanálise e antropologia em diálogo, propõe-se, nesse ensaio, uma leitura da poesia de Ana Estaregui (2016/2022, 2022), como uma obra que toma partido do inconsciente na medida em que insiste em um pensamento selvagem. A aposta na força combinatória, nas alianças sensíveis entre palavras, na repetição como um para além da comunicação, faz-nos reconhecer o impulso próprio a uma escrita pautada por esse saber que não se sabe, a mover-se e a encadear-se automaticamente no discurso, ampliando as fontes do poema. Chamamos de direito ao retorno esse movimento que o verso faz em direção à natureza, ou seja, ao lugar onde o privilégio é do som e do ritmo, e não do sentido das palavras.

**Palavras-chave:** inconsciente; poesia selvagem; poesia contemporânea em língua portuguesa; Ana Estaregui.

### Abstract

In this essay, we propose a reading of Ana Estaregui's poetry (2016/2022, 2022), with Jacques Lacan and Claude Lévi-Strauss, psychoanalysis and anthropology in dialogue, as a work that takes advantage of the unconscious while it insists on a wild thought. The focus on combinatorial strength, on sensitive alliances between words, on repetition as something beyond communication, makes us recognize the impulse inherent to a writing guided by this kind of knowledge that is not known, moving and chaining itself automatically in speech, expanding the sources of the poem. We call the right to return this movement that the verse makes towards nature, that is, to the place where the privilege belongs to the sound, and not the meaning of the words.

**Keywords:** unconscious; wild poetry; contemporary poetry written in Portuguese language; Ana Estaregui.


### Resumen

Junto a Jacques Lacan y a Claude Lévi-Strauss, psicoanálisis y antropología en diálogo, este ensayo propone una lectura de la poesía de Ana Estaregui (2016/2022, 2022), como una obra que toma parte del inconsciente en la medida en que insiste en un pensamiento salvaje. El foco en la fuerza combinatoria, en las alianzas sensibles entre palabras, en la repetición como algo más allá de la comunicación, nos hace reconocer el impulso inherente a la escritura guiada por ese conocimiento que no se conoce, moviéndose y encadenándose automáticamente en el habla, ampliando las fuentes del poema. Llamamos derecho a devolver a este movimiento que hace el verso hacia la naturaleza, o sea, hacia el lugar donde el privilegio es del sonido y del ritmo, y no del significado de las palabras.

**Palabras clave:** inconsciente; poesía salvaje; poesía contemporánea en portugués; Ana Estaregui.

### Transferências de saber

Jacques Lacan, nos seminários dos anos 1960, menciona, com alguma recorrência, Claude Lévi-Strauss, afirmando, em um plano mais geral, o diálogo entre psicanálise e antropologia, sobretudo no que toca a sua definição do inconsciente estruturado como uma linguagem. Para o psicanalista, “é o jogo combinatório operando em sua espontaneidade, sozinho, de maneira pré-subjetiva – é esta estrutura que dá seu estatuto ao inconsciente” (Lacan, 2008, p. 28). Dividindo com esse interlocutor privilegiado o pressuposto da linguística, Lacan baseia-se nesse modelo de um sistema que funciona

\* Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP), Mariana, MG, Brasil.  <https://orcid.org/0000-0003-3930-2893>.  
E-mail: [carolina.anglada@ufop.edu.br](mailto:carolina.anglada@ufop.edu.br).

sozinho, com os significantes já fornecidos, para pensar as estruturas e as redes a inaugurarem as relações no homem, distanciando-se, conseqüentemente, de qualquer acepção romântica, misteriosa, profunda ou primordial do inconsciente.

Sobre esse momento do ensino lacaniano, dedicou-se o psicanalista e pesquisador grego Markos Zafiroopoulos, defendendo a hipótese de que o retorno a Freud realizado por Lacan se realiza para, de uma vez por todas, esclarecer que a “coisa freudiana” está para o *autômaton*, o retorno, a volta, a repetição, a insistência dos signos aos quais nos vemos comandados. A questão é, definitivamente, de linguagem. Mas, para Zafiroopoulos, Lacan só chega a essa conclusão pela conjunção com a leitura estrutural de Lévi-Strauss, capaz de oferecer subsídios para a invenção do Nome-do-Pai e o que “decorre de uma transferência de saber entre campo antropológico e campo psicanalítico” (Zafiroopoulos, 2018, p. 22). A partir daí, começa a se tornar preponderante a noção de função simbólica (o manejo das regras da linguagem e da fala) em detrimento da fecundidade do pai de família que o Complexo de Édipo põe em cena. Importará mais ao ensino lacaniano as figuras que representam essa autoridade, como a do *supereu* e a das leis da linguagem, do que propriamente a figura paterna.

Embora esta discussão seja vasta, focamo-nos, por ora, no que dela produz efeitos na teoria do inconsciente. Quando Lévi-Strauss descreve em “A eficácia simbólica”, processos de cura pelo uso de metáforas poéticas, pelo encontro com uma linguagem apta a narrar o processo de sofrimento do sujeito, por mitos ou cantos capazes de agir e transformar determinada situação, ele o faz aproximando-se da psicanálise:

Veríamos assim esvanecer-se a última diferença entre a teoria do xamanismo e a da psicanálise. O inconsciente deixa de ser o inefável refúgio das particularidades individuais, o repositório de uma história única, que faz de cada um de nós um ser insubstituível. Reduz-se a um termo com o qual designamos uma função, a função simbólica, especificamente humana sem dúvida, mas que em todos os homens se exerce segundo as mesmas leis. [...] O inconsciente, ao contrário, é sempre vazio. Ou, mais precisamente, é tão alheio às imagens quanto o estômago aos alimentos que o atravessam (Lévi-Strauss, 2017, p. 203).

Embora não tome ao fim e ao cabo estas características, Lacan certamente apreende a primazia da forma vazia sobre o conteúdo individual, quando se trata de pensar o inconsciente a partir de suas leis impessoais e de suas operações na linguagem. A diferença primordial é que, embora essas leis remetam a um funcionamento ao qual o sujeito não tem domínio, é certo que seus efeitos podem dizer algo desse sujeito, não só das estruturas sociais a que Lévi-Strauss se detém. Por meio dos lapsos, dos atos falhos, das hesitações, a psicanálise situará o inconsciente na superfície da fala subjetiva a partir daquilo que escapa ao controle do sujeito. daquilo que lhe é indomável ou selvagem. Em outras palavras, o que, em nós, age à nossa revelia, terá que ver com nossa subjetividade. Já o que o etnólogo identifica como lugar vazio, o psicanalista atrelará ao significante, que remete sempre a uma falta. O significante não tem significado; ele representa um sujeito para outro significante.

Não é por acaso que Lacan sugere uma aproximação entre inconsciente e pensamento selvagem, ao declarar:

A maioria desta assembléia tem noção de que já adiantei isto – o inconsciente é estruturado como uma linguagem – o que se relaciona com um campo que hoje nos é muito mais acessível do que no tempo de Freud. Ilustrarei com algo que é materializado num plano seguramente científico, com esse campo que explora, estrutura, elabora Claude Lévi-Strauss, e que ele rotulou com o nome de Pensamento selvagem (Lacan, 2008, p. 27-28).

Com essa aproximação, Lacan dá um passo a mais na caracterização do inconsciente como uma máquina de variação sobre o princípio da causalidade, “inventário sistemático das relações e das ligações” (Lévi-Strauss, 2012, p. 26), tal como o etnólogo descreve o pensamento selvagem. Assim, no pensamento mágico e nas práticas rituais, os agentes seriam como “tradutores de uma apreensão inconsciente”, na qual há algo de “suposto e simulado, antes de ser conhecido e respeitado” (Lévi-Strauss, 2012, p. 27). Ao estudar a constância, em povos originários, de um extenso vocabulário decorrente da mais dedicada observação e atenção à natureza, Lévi-Strauss encontra como próprio do humano essa propensão a se aplicar primeiro ao mais difícil, ou seja, à “sistematização no plano dos dados sensíveis”, à “estruturação” que “possuiria uma eficácia intrínseca, quaisquer que fossem os princípios e os métodos nos quais ela se inspirasse” (Lévi-Strauss, 2012, p. 28). Nessa aproximação, o psicanalista tanto destituiu a origem simplesmente fabuladora dos mitos e ritos quanto também

desconstrói a ideia de que o inconsciente é um arquivo de imagens e mensagens invariáveis. Assim sintetiza Zafirooulos (2018, p. 254): “Desnecessário formular aqui tudo aquilo que a influência de Lévi-Strauss sobre Jacques Lacan não é: não é a influência de uma moda nem de uma amizade. Está no cerne de um ‘retorno a Freud’ pelo objeto – o inconsciente e suas estruturas –, das estruturas da fala e da linguagem”.

Nessa perspectiva, o trabalho do inconsciente teria afinidades com o do *bricoleur*, aquele a quem Lévi-Strauss identifica como um cientista primitivo, que executa tarefas diversificadas a partir de um número finito de materiais heteróclitos. Trata-se de uma operação de combinação e variação, com esse sistema lógico que é o pensamento selvagem, afim tanto à serialidade quanto a esquemas. O inventário a que ele está ligado está sempre em movimento pela mudança na disposição de suas partes. Nenhum de seus elementos possui significado isolado; o que irá produzir a significação ou efeitos dessa incidência da palavra no corpo será a sua posição em um grupo (denominada às vezes de “posição semântica”), o arranjo que mobiliza. Afinal, como o pensador nos sinaliza: “Os termos nunca têm significação intrínseca; sua significação é ‘de posição’, por um lado, função da história e do contexto cultural e, por outro, da estrutura do sistema em que são chamados a figurar” (Lévi-Strauss, 2012, p. 72).

Enquanto o *bricoleur* movimenta o seu saber por meio dos materiais disponíveis, fabricando a partir do que consome, há algo das relações humanas que passa dos sujeitos aos objetos: “Sem jamais completar seu projeto, o *bricoleur* sempre coloca nele alguma coisa de si” (Lévi-Strauss, 2012, p. 38). Assim, está sempre a transformar o necessário em contingente, a decompor a estrutura em fatos ou resíduos, a recombinar aquilo que conserva. O que se depreende dessa transformação pelo colocar em si do sujeito é o avesso de um determinismo: “o pensamento mítico não é apenas o prisioneiro de fatos e de experiências que incansavelmente põe e dispõe a fim de lhes descobrir um sentido; ele é também *liberador*, pelo protesto que coloca contra a falta de sentido com o qual a ciência, em princípio, se permitiria transigir” (Lévi-Strauss, 2012, p. 39). Assim, o pensamento selvagem, mítico, inconsciente, o qual é mobilizado pela poesia, é, ao mesmo tempo, o automatismo a circular subterraneamente, a se deixar distrair, a ganhar tempo, e a fonte de possível de um reencantamento do mundo, pela renovação das próprias noções de pensamento, de imaginação e de sentido.

### **Não buscar mais que a própria coisa**

Ana Estaregui, poeta brasileira contemporânea, escreve no limiar entre natureza e cultura, colocando algo de si no sentido de dispor-se nos versos precisamente por meio de um pensamento que lhe é estrangeiro. Que o poema se faça como uma força de desconhecimento é característica, portanto, fundamental de sua obra, e que o verso assuma a tarefa de poder voltar, de repetir-se, é aliado intrínseco dessa insistência em relação ao ponto a partir do qual os rumores se dispersam. Um poema de Estaregui de *Dança para cavalos* (2022), seu terceiro livro de poesia, diz precisamente desse caráter performativo em ação na escrita da natureza:

um pouco como escrever a pedra  
e não escrever sobre ela  
carregar nas costas o peso  
de repetição  
e nem usá-la para riscar uma superfície  
menos dura criando linhas  
círculos mãos mas  
escrevê-las por dentro, a pedra  
(Estaregui, 2022, p. 13).

Escrever *a coisa* está para o performativo assim como escrever *sobre* alguma coisa está para o descritivo. A proposta não é constatar a pedra, identificar suas características: cor, tamanho, peso, superfície. Não é explicá-la, conseqüentemente, perdê-la de vista. Trata-se de um tomar seu partido, “por dentro”, quase só palavras, sem significado, só repetição. Isso depreendemos da leitura em conjunto dos poemas, que também sugerem que essa tentativa de dizer *a coisa* não é só objetividade: “não buscar mais/ que a própria coisa/ e acolher então o mistério” (Estaregui, 2022, p. 43). O mistério, nesse sentido, protege não simplesmente um sentido inacessível, mas, sobretudo, a possibilidade do

não-sentido. Nesse mergulhar para dentro, mergulha-se naturalmente nas fontes do simbólico, onde a poeta tenta atualizar as combinatórias das estruturas que contribuem para selar o destino do poema como efeito do discurso do Outro – seja esse outro uma pedra ou um qualquer elemento. Lacan mesmo já nos advertia a respeito dessa característica evasiva do inconsciente: “Digo em qualquer lugar que o inconsciente, é o discurso do Outro” (Lacan, 2008, p. 130).

Como esse Outro fala? Como O ouvimos? Não é raro depararmo-nos com jogos sonoros, afinidades eletivas, que apontam para a dimensão acústica da palavra, como nos seguintes versos: “se os dias fossem mais opacos/ como os olhos ilegíveis das alpacas/ ou se pudéssemos ler isto em silêncio/ e ainda assim nos comunicar” (Estaregui, 2022, p. 15). A poeta aproxima “opaco” de “alpaca”, num primeiro momento, pela assonância do “p” e do “c”, com consequências para uma sutil aproximação entre “silêncio” e “comunicação”. Em outro poema diz: “o hímen/ e o humor” (Estaregui, 2022, p. 36). Já desde a sua segunda obra publicada, *Coração de boi* (Estaregui, 2016/2022), nota-se o mesmo procedimento, ao sugerir a afinidade entre “olheiras” e “orelhas” (Estaregui, 2016/2022, p. 17). Não haveria, portanto, uma comunicação pelo ritmo das palavras, pelo modo como elas não produzem sentido?

No poema em que se assemelha “opaco” e “alpaca”, fala-se sobre a dificuldade de ler um poema em voz alta. A sua performatividade acentua, em contrapartida, o dizer-se em uma voz menor, “um risco de fumaça” (Estaregui, 2022, p. 14), por essa linha traçada pela semelhança sonora das palavras:

é sempre difícil  
ler um poema em voz alta  
fora do papel, da tela de luz  
fora da casa  
esperar que a voz se projete  
um bom míssil  
cruzar o céu  
atingir em cheio uma ave no caminho  
saber criar um risco de fumaça  
desses que perfuram por um tempo  
antes de sumir  
é sempre mais difícil  
ler um poema em voz alta quando se tem asma  
pegar o primeiro impulso armazenar o ar  
abdômen e peito  
fazer durar até o fim  
quantas palavras ainda faltam  
apenas uma braçada e  
continuar  
é sempre difícil  
ler um poema em voz alta  
tossir um pouco, ganhar tempo  
criar uma pausa que não tinha  
uma ave pousa por dois segundos no fio de cobre  
é sempre difícil continuar  
emendar no próximo verso  
aproximar as frases  
como se elas sempre tivessem  
sido próximas  
seria melhor se estivéssemos  
debaixo da água  
se os dias fossem mais opacos  
como os olhos ilegíveis das alpacas  
ou se pudéssemos ler isto em silêncio  
e ainda assim no comunicar  
(Estaregui, 2022, p. 14-15).

O discurso do Outro, como discurso da alpaca, não poderia não ser opaco. Assim, a função da linguagem não é informar, mas evocar, por essa linha de fumaça que exala ou por esse sopro de quem

tenta falar quando está submerso. Diante da falta de ar, as palavras que são sopro, que não custam e nem não cobram, proliferam. Que são puro som, e não sentido: “todo poema está amarrado/ a seu próprio búfalo/ e caminha conforme suas patas/ se pregam ao solo/ fricção exata chumbo em papel” (Estaregui, 2016/2022, p. 33). Todo poema é um outro, caminha segundo seu próprio ritmo, o peso de suas palavras; já a poeta, *bricoleur*, maneja e remaneja o poema pela força indutora das qualidades sensíveis da palavra, o que faz delas significantes, sobretudo. Por isso sua posição é por não traduzir um em outro, a fim de permanecer nessa dimensão a-significante da linguagem, animada por essa riqueza quase sagrada do “som dos outros”:

daqui debaixo escuto o som dos outros  
e já não tento traduzi-los  
galho a galho  
pelo a pelo  
pele contra músculos em “u”  
ouvi-los de olhos fechados  
as mãos sobre os joelhos  
(Estaregui, 2022, p. 23).

Nessa aproximação à natureza, a poeta não parece querer aumentar o poder do humano, “como se tivéssemos mesmo/ o poder” (Estaregui, 2022, p. 28), mas aprender com os não-humanos um não poder, um confim, um saber que não se sabe ou que não se sabe como se sabe: “reescrevendo os versos de cabeça/ a começar pela cauda” (Estaregui, 2016/2022, p. 55). Não é à toa que Lacan define o inconsciente como discurso do Outro. Nessa esteira, Guy Girard, leitor da relação entre surrealismo e psicanálise, diz dessa herança que as vanguardas teriam legado para toda a arte posterior, ao fazermos reconhecer o automatismo como princípio ativo de criação: “o reconhecimento desse outro, do inconsciente, o convite – ou provocação – que lhe é feito de participar da emancipação da consciência é sem dúvida aquele que está no coração de todo processo criativo” (Girard, 2022, p. 110). Trata-se de uma maneira de perceber como os símbolos são já pactos, parte integrante de uma ordem de circulação, de um sistema de práticas e conhecimentos no qual cada um encontra um lugar e um nome. Ao diluir-se na natureza, o sujeito permanece entre os símbolos que o fazem homem e uma tentativa de esquivar-se dessa série de direitos e obrigações sob o ganho de perder a sua face simbólica (e ganhar uma cauda):

tudo será um limite  
escrever com uma ou duas mãos  
poder engolir somente pela boca  
não poder ver uma tamareira nascer  
e dar tâmaras  
as palavras terem sentidos  
andar e não andar  
dormir e não dormir  
nascer, ter um filho,  
dar-lhe um nome  
(Estaregui, 2022, p. 18).

Se, como postula Giorgio Agamben, humano é aquele que vive a potência, podendo o não, não-humano é aquele que não pode a sua própria impotência; que não pode fingir, por exemplo: “não há animal que finja ser o que não é/ nada pode ser forjado entre plumas ou escamas” (Agamben, 2022, p. 50). Não por acaso, lê-se, nos versos, uma indagação sempre retomada sobre o que é possível e impossível, forjável e inforjável, sobre o que se sabe ou ainda não se sabe. E se escrever o poema fosse, portanto, escrever com uma terceira mão? Se tomarmos a hipótese de que ao homem cabe o inconsciente, é só a ele que cabe o desvio (de suas tarefas). A proposta, então, é escrever com os ouvidos ou os olhos, escrever por dentro, sem dar nomes (tanto que os poemas desse livro não são nomeados, apenas numerados. Diz a poeta: “o que se enxerga no crepúsculo/ não se escreve, vê-se” (Estaregui, 2022, p. 30). E se todas essas sugestões a respeito de um saber que não se sabe e que se manifesta à revelia do sujeito apontasse justamente para a dimensão em ato do inconsciente?

Esse ato do inconsciente, se assim podemos descrevê-lo, é naturalmente excessivo, por ter que ver com o inacabado, o anacrônico, o atemporal. Não por acaso, não só lemos muitos dos verbos no infinitivo, como “voar, desistir, voar” (Estaregui, 2022, p. 19); “fazer como fazem os bichos”; “I. criar”,

“II. manter”, “III. destruir” (Estaregui, 2022, p. 27), como também o gerúndio, a amplificar o tempo da poesia escrita nesse limiar entre natureza e cultura. Basta continuar, esperar: “escrever não é começar/ é quase sempre cortar a seco” (Estaregui, 2016/2022, p. 66). Experimentar o meio, o dentro. O não saber. O não poder.

repetindo, repetindo,  
os raios solares no inverno  
os ninhos dos pardais  
os pardais  
tudo ali será amarelo  
e mesmo as folhas verdes  
e mesmo a casca escura  
(Estaregui, 2022, p. 51).

Interessante como também a repetição adquire mistério no poema, sendo, ao mesmo tempo, causa e efeito do amarelar na paisagem, desde os raios solares aos ninhos dos pardais, aos pardais propriamente ditos, às folhas verdes e à casca escura. A repetição, portanto, é uma espécie de contaminação, fazendo variar um estado anterior, não deixando de ser também uma impressão de necessidade que se impõe, pelo sujeito, ao intuir as leis da natureza. Como se uma cor que se repetisse, do fundo às figuras, implicasse tanto estabilidade quanto necessidade. Não é raro a poeta valer-se da repetição na estrutura dos poemas e refletir sobre o que seria a repetição, como no poema abaixo:

se pela repetição é  
possível entender  
o ritmo de um passo  
a constante de um retorno  
a direção de um potro  
distância ou resistência  
a ser vista entre patas  
é então o próprio espaço  
onde as coisas se inscrevem  
(Estaregui, 2022, p. 56).

Também nesse poema, é pela repetição que se estabelece o ritmo, isto é, certo uso constante da dimensão temporal – e também espacial, como se lê nos últimos versos transcritos. Posta à observação das preferências rítmicas e das recorrências, identificáveis na natureza, a exemplo do andar de um potro, a poeta, só então, consegue estabelecer coordenadas para o tempo e o espaço, correlacionando os estímulos externos a uma visada subjetiva. Todo um trilhamento (ou serialidade, como nomeia Lévi-Strauss) deduz-se desse movimento, irrompendo na matéria inanimada, passando para a animada e refletindo na consciência (desde sempre lá). Daí que essa irrupção não seja exatamente um começo, evitado pela obra, mais afeito, isso sim, a repetições, retroações, espelhamentos: “*imaginem só, nascer numa terra cujo nome/ é o nosso próprio nome*” (Estaregui, 2022, p. 60, grifo no original).

Qual terra nos anda? Que poema nos escreve? Outra forma, portanto, de se observar os efeitos de repetição é por esse caráter especular, a ampliar a pouca realidade de que nossa cultura se alimenta. A poeta, embora insista na derivação de uma coisa em outra, jamais é ingênua quanto aos graus de valoração entre original e cópia. A imagem produzida em segunda mão, por assim dizer, pode ter uma qualidade de revelação ainda mais pregnante quanto a que lhe antecedeu, isso não acaba por inoperar o próprio processo de reprodução:

lavar um carneiro no rio  
a miragem  
pode ser mais nítida  
do que a própria visão  
[...]  
os rituais são para os rios  
lavar o rosto  
as mãos  
lavar os pés  
(Estaregui, 2022, p. 61).

A inversão proposta na primeira parte do poema culmina na inversão do meio do poema. Em síntese: a miragem está para o ritual assim como a visão está para a falsa crença de que somos nós que nos lavamos nos rios. Não vemos bem do que é que são feitos os rituais: quando julgamos criá-los para nosso proveito, é a natureza que deles se beneficia, fazendo de nós seus instrumentos. Tudo isso advém, é claro, de uma positividade deduzida do caráter pretensamente falso ou enganador atribuído às imagens. A poeta, nesse sentido, encontra na repetição ritualística a possibilidade de inversão dos pressupostos, invertendo o próprio espelho no qual a natureza é que nos vê e observa nossa ignorância. É dela que recebemos nossa própria mensagem só que invertida. Nesse caso, a poética de Estaregui em muito se aproxima do pensamento selvagem definido por Lévi-Strauss, que “consiste em arranjos nos quais, por um jogo de espelhos, os reflexos equivalem a objetos, vale dizer, nos quais os signos assumem o lugar de coisas significadas” (Lévi-Strauss, 2012, p. 52).

Isso porque, de um modo geral, a identificação se sobressai à produção de diferenças, o que os sistemas totêmicos e analógicos comprovam ao se basearem em classificações por correspondência. Ao mesmo tempo, desde a leitura lévi-straussiana de Saussure, o significante prevalece sobre o significado, de modo que, a exemplo da leitura dos mitos, os símbolos se revelam mais reais do que aquilo que simbolizam. O primeiro poema da obra *Coração de boi* (2016/2022) já expressava precisamente essa espécie de mimetismo ou sistema analógico, em que o princípio da repetição (ou da contaminação, do espraiamento) não opera para familiarizar, mas para intensificar o estranhamento:

o coração de boi sobre a pia  
vai esfriando à medida  
em que o músculo absorve  
a friúra do granito e lança nele  
seus desejos de sempre, meio vis  
quentes, como tudo o que nele era  
pastos, pelos, as tetas esplêndidas  
das vacas de leite  
e em pouco tempo tudo dele se cala  
se equipara ao grau da pedra  
as artérias e veias  
os espaços entre os átrios, o feno, tudo  
(Estaregui, 2016/2022, p. 9).

Assim, o sujeito do poema está sempre a perceber um universo simbólico cujas leis ele desconhece, apesar de perceber seus efeitos, afim à descoberta de Freud retomada por Lacan: “no inconsciente, que ele [Freud] nos diz com insistência nada ter a ver com tudo o que fora designado por esse nome até então, ele reconheceu a instância das leis em que se fundamentam a aliança e o parentesco” (Lacan, 1998, p. 433). Como vimos também em outros poemas, trata-se de um exercício de escansão das estruturas e das séries nas quais essas leis se inscrevem e por meio das quais, aqui, o coração de boi se transmuta, encarnando os códigos desse Outro, ajustando suas características à superfície que o recebe. Já não há um sujeito conhecedor, mas um sujeito que percebe a sua verdade na posição que ocupa em relação aos objetos. Os objetos, sejam quais forem, uma pedra, um carneiro no rio, um potro, um pardal, devem sujeito por ser algo que é sentido pelo sujeito como uma fala, uma fala que, o que quer que diga, permanecerá inacessível para o poema. O que pode o poema fazer é reconhecer aí uma mensagem, e devolver a quem a emitiu, em verso, seu reconhecimento.

### **Nada disso é de ninguém**

Longe de ser sinônimo de falta de relação, de desrazão, o pensamento selvagem é uma complexa operação na qual tem lugar a minúcia e a serialidade, a formar eixos lógicos por meio dos quais não apenas se fala, mas se pensa, se imagina, se lembra. Lacan com Lévi-Strauss foram fundamentais para essa redefinição na qual tem lugar, a depender do destino dado por cada disciplina, o inconsciente, e sua comunidade simbólica cujas formas são variáveis e universais:

Nunca e em nenhum lugar o ‘selvagem’ foi esse ser recém-saído da condição animal ainda entregue ao domínio de suas necessidades e instintos que muitas vezes nos aprouve imaginar e tampouco essa consciência dominada e mergulhada na confusão e na

participação. Os exemplos que citamos e os outros que lhes teríamos podido juntar testemunham a favor de um pensamento acostumado a todos os exercícios de especulação (Lévi-Strauss, 2012, p. 59).

É certo que tal posição lévi-straussiana advém de uma revisão da diferenciação entre natureza e cultura, através da qual já não se fala mais em progresso, ultrapassagem, cisão ou substituição, e sim, em indeterminação, reversibilidade, perspectivismo. Jogo. A poesia, no caso, dita-se como um saber-fazer com essa transitoriedade. É ela quem, na posição de *bricoleur*, diz: “e me desculpe se não lhe pago/ por falar dos ombros/ sapatos gastos cheios de pó laranja/ e maçãs do rosto cor de pólen/ nada disso é de ninguém/ as coisas servem a quem pegar primeiro” (Estaregui, 2022, p. 17). Esses princípios de montagem também notamos nos dois livros aqui lidos, *Coração de boi* (Estaregui, 2016/2022) e *Dança para cavalos* (Estaregui, 2022), com elementos da natureza e da cultura fusionando-se, a exemplo das “maçãs do rosto”, mas não sem deixar de produzir arestas. Repetidas vezes, o horizonte de diferenciação perde o seu contorno, mas de modo que se perceba o mítico como essa rede de transformações pela qual o simbólico se exerce:

um cavalo pode mudar o curso  
de um poema  
é preciso não temê-lo  
os saltos, os espaços vazios  
de como se arranjam entre si  
de como, sem atrito, produzem luz  
disse  
deixe o corpo bailar  
pra que as letras parem diante dos olhos  
(Estaregui, 2016/2022, p. 29, grifo no original).

Cavalos surgem no encavalamento dos versos, ressaltando o efeito que tal aparição imprevista tem para a iluminação do poema, de suas palavras. Natureza e cultura têm seus lugares mudados, mas as letras, a letralização paira e se decanta. Ler ao seu pé pode mesmo ampliar o que imaginamos ver. Já na década de 1960, quando Lévi-Strauss focaliza a função simbólica, está a dizer desse filtro por meio do qual a natureza não é o que é, mas é já o que o homem nela vê ou busca. E o que vê se justifica, em parte, por inspirar a ação prática. Nas palavras do etnólogo: “O erro de Manhardt e da escola naturalista foi acreditar que os fenômenos naturais são *o que* os mitos procuram explicar, enquanto são mais aquilo *por meio de que* os mitos tentam explicar realidades, elas mesmas de ordem não natural, mas lógica” (Lévi-Strauss, 2012, p. 113, grifos no original). Daí deduz-se que a natureza é um dispositivo de significar a significação, de explicar a explicação; é, desde sempre, já linguagem – ainda que, para a psicanálise lacaniana posterior, não seja só linguagem.

Efeito desse procedimento de revelação dos meios de inteligibilidade é o que dissemos ao início: o pensamento selvagem, ou o inconsciente, têm compromisso com o que Lévi-Strauss retira de Sartre como “lei contingente”, da qual se pode dizer apenas: é assim e não de outro modo. Mas e se a contingência fosse não esse “é assim”, mas um “é assim, sem razão de ser de outro modo”? Quais efeitos pode ter um não-sentido para a nossa experiência, desde sempre já imersos no encadeamento simbólico?

O psicanalista grego com o qual iniciamos esse ensaio, Markos Zafirooulos, ao final de sua obra, chega à seguinte definição: “O inconsciente deve ser identificado nas discontinuidades do discurso ou nos capítulos que faltam da história cristalizada dos sintomas que aguardam decifração *a posteriori*” (Zafirooulos, 2018, p. 228). Se deslocado para o que aqui discutimos, trata-se de uma importante contribuição para essa escuta ou para essa escrita da pedra como tentativa de fazer falar o inconsciente, experiência do pensamento selvagem, a ser menos histórico ou necessário do que vivido contingencialmente, no discurso que falta, “*quantas palavras ainda faltam*” (Estaregui, 2022, p. 14, grifo no original). Uma vez percebida a ascendência das estruturas simbólicas sobre a constituição das formações do inconsciente, a poesia, em seguida, rompe com esse encadeamento para lhe conferir um lugar junto ao que não tem razão de ser. O ganho dessa aposta na força combinatória é reconhecer o impulso próprio das coisas indomesticáveis, que agem sozinha, e nos esperam, a nós mesmos, em outros lugares.

## Referências

ESTAREGUI, Ana (2016/2022). *Coração de boi*. 2. ed. Rio de Janeiro: 7 Letras.

ESTAREGUI, Ana (2022). *Dança para cavalos*. São Paulo: Círculo de Poemas.

GIRARD, Guy (2022). *Sombra e pergunta: projeções surrealistas*. Tradução de Alexandre Barbosa de Souza. São Paulo: 100/cabeças.

LACAN, Jacques (1998). A coisa freudiana ou Sentido do retorno a Freud em psicanálise. In: LACAN, Jacques (1998). *Escritos*. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Zahar. p. 402-437.

LACAN, Jacques (2008). *Seminário, livro 11: os quatro conceitos fundamentais da psicanálise*. Tradução de M. D. Magno. Rio de Janeiro: Zahar.

LÉVI-STRAUSS, Claude (2012). *O pensamento selvagem*. Tradução de Tânia Pellegrini. Campinas: Papirus.

LÉVI-STRAUSS, Claude (2017). A eficácia simbólica. In: LÉVI-STRAUSS, Claude (2017). *Antropologia estrutural*. Tradução de Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo: Ubu Editora. p. 186-204.

ZAFIROPOULOS, Markos (2018). *Lacan e Lévi-Strauss ou o retorno a Freud (1951-1957)*. Tradução de Clóvis Marques. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.