

cas'a

OS ÍNVIOS CAMINHOS



escrever, ler, psicanalisar

Lucia Castello Branco

cas'a

OS
ÍNVIOS
CAMINHOS

escrever, ler, psicanalisar

Lucia Castello Branco

Todos os direitos reservados. Nenhuma parte desta publicação poderá ser reproduzida, seja por meios mecânicos, eletrônicos, seja por cópia xerográfica, sem autorização prévia dos autores.

Capa Daisy Turrer, Jardim Casa do Pilar Ouro Preto, 2019
Foto: Lilisa Mendes
Edição Camila Morais, Janaina de Paula e Maraíza Labanca
Revisão Alice Bedê
Projeto gráfico Fernanda Gontijo

Ficha catalográfica elaborada pela Bibliotecária
Priscila Oliveira da Mata – CRB/6-2706

C348i Castello Branco, Lucia, 1955-.
 Os invíos caminhos : escrever, ler, psicanalisar / Lucia
Castello Branco ; Ilustrações: Daisy Turrer. – 1. edição. –
Belo Horizonte : cas'a edições, 2019.
60 p. : il. – (Coleção Litorânea)

ISBN: 978-85-68235-28-7

1. Ensaio brasileiro – Séc. XX. 2. Ensaio brasileiro
– Séc. XXI. 3. Psicanálise e literatura. 4. Literatura – Filosofia.
I. Turrer, Daisy Leite. II. Título. III. Série.

CDD : B869.442

cas'a edições

Belo Horizonte

*É ínvio e ardente o que o sabiá não diz.
E tem espessura de amor.*

MANOEL DE BARROS

São essas vias apenas des-vios, caminhos ínvios de ti a ti?

PAUL CELAN

O que prefiro, disse, e até proclamei um dia, é um discurso sem palavras.

JACQUES LACAN

9	ESCREVER (LER, PSICANALISAR)
27	LER (ESCREVER, PSICANALISAR)
41	PSICANALISAR (ESCREVER, LER)
52	REFERÊNCIAS
61	SOBRE A AUTORA

**ESCREVER (LER,
PSICANALISAR)**

*O real é um nó que se desata no ponto rigoroso
em que uma cena fulgor se enrola,
e se levanta.*

MARIA GABRIELA LLANSOL¹

Talvez eu não escolhesse começar pelo real, se me fosse permitido escolher. Talvez começasse por uma paisagem de escuta, em que certa vez se desenhou a voz de minha mãe. Era rouca, era intensa. E não dizia: “vou partir”. Todos naquela casa, da menina que desfiava as franjas do sofá ao menino que gritava para desafiar o silêncio, faziam parte dessa paisagem de escuta. Mas só ela, a menina que fui, mais tarde, a escreveria. Por quê?

A paisagem de escuta fui reencontrá-la, só depois, na psicanálise. Mas não seria uma psicanálise ordinária. Foi, sim, uma espécie de psicanálise extraordinária, incomparável, talvez, em que algo do poético seria, para sempre, impresso. Psicopoética, quem sabe. Literária, nós a chamaríamos mais tarde. Entre as línguas – o castelhano, o português e até mesmo o francês de Lacan, francês obliterado por Mallarmé e ainda contaminado por Joyce – essa outra paisagem de escuta se desenharia.

Détruire dit-elle. E bastaria que a menina lesse aquele título para que a praia da destruição se esboçasse, diante de seus olhos. Praia de escombros, muito distante ainda das praias de Agnès Varda. Nestas, tão longe daquelas em que fingia se afogar, quando criança, encontraria, depois, o ponto rigoroso em que uma cena fulgor se enrola e se levanta. Teria sido por ele, o ponto rigoroso, que, certa vez, teria se aproximado do quebrar. Teria sido por ele que, um dia, quase havia naufragado.

1 Maria Gabriela Llansol, *Lisboaleipzig 1*, p. 128.

Teria sido por ele que tão ardentemente se pusera a escrever.

Palavra em ponto de p: em ponto de poesia, em ponto de psicose, em ponto de ponto.² Em ponto de psicanálise, poderia, hoje, dizer. Ponto rigoroso. “Quando se escreve, só importa saber em que real se entra, e se há técnica adequada para abrir caminho a outros”.³ Haveria?

Haveria a tentativa de escrever algo além do *Escrever*, de Duras.⁴ Dura pretensão. Mas o “além” não se entende aqui como um “a mais”. Antes deve ser entendido como um “fora”, no que o fora traz do dentro, o mais dentro de uma fita moebiana que só pode ser entrevista no espaço de um pensamento, no peso de um pensamento, por aproximação.⁵ De que nos aproximamos? Da escrita como uma espécie de cilindro: de um lado, os prazeres do jogo; de outro, os perigos do poço.⁶

Se não é possível dizer o real, talvez seja possível, de alguma forma, dele nos aproximarmos. E talvez a experiência da escrita algumas vezes nos permita tal aproximação. E, sabemos, a aproximação não se reduz a uma técnica adequada. Nem mesmo ao “entrando” que a escrita sempre é. A aproximação, admitamos, é da ordem de um acontecimento. Como fazer alguma coisa acontecer, senão abrindo-se à disponibilidade do acontecimento? Aí, sob determinadas condições, algo pode ou não acontecer.

Como dentro de uma sala, entre quatro paredes – um gabinete de psicanálise – onde algo poderá ou não acontecer. Como dentro deste quarto – um teto todo meu –⁷ em que me ponho a ler. O que poderá acontecer, enquanto leio? Algo como um pensamento, o peso de um pensamento, poderá se aproximar.

2 Lucia Castello Branco, Palavra em ponto de p, em *Os absolutamente sós*, p. 19-33.

3 Maria Gabriela Llansol, *Um falcão no punho*, p. 57.

4 Marguerite Duras, *Escrever*.

5 Jean-Luc Nancy, *O peso de um pensamento, a aproximação*.

6 Formulação llansoliana, em Maria Gabriela Llansol, *Amar um cão*.

7 A referência, aqui, é nitidamente a Virgínia Woolf, *Um teto todo seu*.

A ele chamemos, por aproximação a Freud, de “pensamento do sonho”. E aqui gostaria de aproximá-lo, sem mais rodeios, ao pensamento da escrita.

Arrisco-me a dizer, já de início, que a escrita possui um pensamento próprio, que desaloja o sujeito. Desaloja, não dispensa. O sujeito não é, aí, dispensado, embora o escritor, sim. Aquele que escreve é apartado, aquele que escreveu é dispensado, repetimos, com Blanchot.⁸ Mas o sujeito, será ele verdadeiramente aquele que escreve, ou aquele que é escrito, por um movimento em direção ao fora que só a escrita, em sua radicalidade, saberá operar? A escrita, ou a leitura, ou a psicanálise, quando levadas até esse ponto rigoroso, em que uma cena fulgor se enrola e se levanta.

Começemos, então, por um breve apólogo trazido por Lacan, em seu *Seminário 2*. Gosto muito do título desse seminário, que aproximo aqui da epígrafe extraída de Llansol: “O eu na teoria de Freud e na técnica da psicanálise”. Há aí uma técnica que diz respeito a uma certa concepção do eu, a uma certa teoria, a uma certa entrada no campo do real. Só importa saber em que real se entra e se há técnica adequada para abrir caminho a outros. Vejamos, ouçamos Lacan:

Suponham que todos os homens tenham desaparecido da terra. Digo os homens, devido ao valor elevado que vocês conferem à consciência. Já basta para perguntar – o que será que sobra no espelho? Mas suponhamos até que todos os seres vivos tenham desaparecido. Sobram, então, apenas fontes e cachoeiras – e também raios e trovões. A imagem no espelho, a imagem no lago, será que elas ainda existem?

É óbvio que ainda existem. E isto por uma razão ainda muito simples – no alto grau da civilização ao qual chegamos, que ultrapassa de muito nossas ilusões sobre a consciência, fabricamos aparelhos que podemos, sem audácia alguma, imaginar suficientemente complicados para que eles mesmos revelem os filmes, os guardem em caixinhas e os depositem na geladeira. Tendo desaparecido todo ser vivo, a câmera pode ainda assim registrar a imagem

8 Maurice Blanchot, *O espaço literário*.

da montanha no lago, ou até a do Café de Flore, esfarelado-se na solidão total.

Com certeza os filósofos terão todo gênero de objeções astuciosas a me fazer. Rogo-lhes, no entanto, que continuem a prestar atenção ao meu apólogo.

Eis que os homens voltam. É um ato arbitrário de Deus de Malebranche – já que é ele que, a todo instante, nos sustenta em nossa existência, ele bem que pôde nos suprimir e nos repor em circulação alguns séculos mais tarde.

Os homens terão que reaprender tudo e, em particular, a ler uma imagem. Pouco importa. O que é certo é o seguinte – logo que virem no filme a imagem da montanha, verão também seu reflexo no lago. Verão também os movimentos que ocorreram na montanha e os da imagem. Podemos levar as coisas mais longe. Sendo a máquina mais complicada uma célula fotoelétrica apontada para a imagem no lago, pôde determinar uma explosão – é sempre preciso, para que algo pareça eficaz, que se desencadeie em algum canto uma explosão – e uma outra máquina pôde registrar o eco ou recolher a energia dessa explosão.

Pois bem! Eis aí, portanto, o que lhes proponho considerar como essencialmente um fenômeno de consciência, que não terá sido percebido por mim algum, que não terá sido refletido por nenhuma experiência êuica – estando ausente nessa época toda e qualquer espécie de mim e de consciência do eu.⁹

Eis o mundo refletido fora da “experiência êuica”. Algumas vezes – talvez sempre, para aquele que escreve no ponto rigoroso do real – a escrita reduz-se a isto: à experiência do fora. Nessa experiência, tão bem descrita por Blanchot, Foucault localizaria um tipo de pensamento, por ele chamado de “pensamento do exterior”.¹⁰ Tal pensamento – que aqui aproximo do “pensamento do sonho” – chamemo-lo de “pensamento da escrita”. E vejamos como Duras o descreve:

É o desconhecido de si mesmo, de sua cabeça, de seu corpo. Escrever não é sequer uma reflexão, é um tipo de faculdade que se possui ao lado da personalidade, paralelo a ela, uma outra pessoa que aparece e avança, invisível,

9 Jacques Lacan, *O Seminário, livro 2*, p. 65.

10 Michel Foucault, *O pensamento do exterior*.

dotada de pensamento, cólera, e que por vezes acaba colocando a si mesma em risco de perder a vida.¹¹

Aqui, com Duras, um passo além: escrever não é sequer uma reflexão. Para que serve um espelho que não reflete nada que seja da ordem do “eu”, mas tão somente da ordem de uma paisagem? Tal espelho, esse mesmo que, no apólogo de Lacan, refletiria as fontes, as cachoeiras, os raios, os lagos, as montanhas, não funciona exatamente como uma “reflexão”. A escrita que aí opera, portanto, já não é mais da ordem da reflexão. E, no entanto, ela continua a ser da ordem do pensamento. Trata-se, então, de pensar o pensamento fora da reflexão.

Em que real se entra, nessa paisagem da escrita? Estamos a nos acercar do ponto rigoroso, em que uma cena fulgor se enrola e se levanta. E uma cena fulgor, sabemos, jamais será estática, sempre estará em mutação, em metamorfose. O que aqui vemos, neste momento, poderá ser o que não mais veremos, daqui a poucos momentos. Como pensar a escrita como o eterno efêmero, capaz de durar e desaparecer, a cada instante?

Ao apólogo lacaniano, podemos apor o apólogo de Agnès Varda, na abertura de seu filme *As praias de Agnès*. Filme autobiográfico, ou biografemático, ele já começa por afirmar que as pessoas se compõem de paisagens e que a paisagem interna de Agnès se compõe de praias. Para demonstrar essa sua concepção de “autorretrato”, a cena assim se abre: sobre a areia, diante do mar, espalham-se variados espelhos, que não enquadram o rosto da cineasta, mas o aberto do mar.

Talvez toda a questão que esse filme encerra desenvolva-se em torno desta cena fulgor: o aberto do mar. Este o seu ponto rigoroso: como encerrar (numa moldura, num enquadre, numa cena) o aberto? Por isso a aproximamos, aqui, da escrita. Ou,

11 Marguerite Duras, *Escrever*, p. 48.

mais ainda, do escrever: como encerrar, em vinte e poucas letras, em algumas palavras, em uma dezena de frases, ou mesmo em mil páginas de um livro, aquilo que é da ordem do aberto?

Estou sentada, diante do aberto. Sou a menina, ainda, e vejo o mar. A meu lado, estende-se o corpo de meu pai. Não sei se ele dorme, ou se finge que dorme. Sua respiração quente me faz sonhar. Ele havia dito, dias antes, que, se eu cavasse um buraco bem fundo na areia, chegaria ao Japão. E penso que o mundo é isto: esse túnel que posso cavar, com minhas mãos, com minha persistência. Mas, diante de meus olhos, estende-se o mar, o aberto. Como fazer caber nesse túnel sua imensidão azul?

Em “O aberto, até onde as palavras podem nos transportar”, texto de Gérard Pommier, ela descobriria, anos depois, o abismo. Mas, se para Pommier o abismo e o aberto se confundem, aquela nunca teria sido a sua experiência. Uma seria a vertiginosa descida. Outra seria o espraiamento na infinita horizontalidade. O espraiamento – as praias –, não exatamente o mergulho vertical no abismo do mar. Mas, nas palavras de Pommier, é ao abordar “o aberto” que o abismo se vislumbra. Eis, para Pommier, “até onde as palavras podem nos transportar”:

O abismo é o signo da ausência de um pai, “o vestígio dos deuses fugitivos”, para retomar essa expressão de Heidegger.

Aquele que opera com a sonoridade das palavras, margeia, dessa forma, um abismo. Aproxima-se da loucura, porque atua nessa ausência de garantia, nesse ateísmo insuspeitado que sempre falta na linguagem comum. Quando considera as palavras em si mesmas, quando trabalha sua materialidade, o poeta relega a segundo plano sua significação. Assume, então, um risco dos mais elevados, porque, ao fazê-lo, invoca um nome, convoca um pai que não responderá, que ficará surdo a sua prece ateia.¹²

12 Gérard Pommier, *A exceção feminina*, p. 98.

Se Pommier convoca o abismo para se referir à loucura, é o aberto o que ele descortina, ao referir-se à poesia. Pois é Rilke quem lhe oferece aqui a inspiração, com sua noção de “percepção integral” – *ganze Bezug* – também definida como “a outra percepção”, que corresponde ao que ele chamou de “o Aberto”, *das Offene*. E Pommier acrescenta: “Entre a percepção e o Aberto, impõe-se uma equivalência da qual o poeta, artesão da linguagem, tem a intuição”.¹³

Então, digamos que, para a menina, a escrita não se situava exatamente no ponto rigoroso da loucura, mas no da poesia, embora reconhecesse, com Duras, que “só os loucos escrevem completamente”.¹⁴ Mas era também com Duras que reconhecia que, na “doença da escrita”, “não é preciso se matar todos os dias, visto que é possível se matar a qualquer dia”.¹⁵ E, por isso, não se matava. E, por ela, continuava a viver. Nele – o aberto. À beira dele – o abismo. Beirabismo, talvez, mas sobretudo no aberto.

A abertura da letra talvez fosse, então, sua propriedade mais interessante, aquela que lhe permitiria escrever. A abertura da letra, como demonstrá-la? Para que servem as letras? Para compor palavras, “mas também para algo mais. O quê? Abecedários.”¹⁶ As letras abertas, nos abecedários, lhe permitiriam entrever uma espécie de horizontalidade infinita do poema: *C'est la mer allée avec le soleil*,¹⁷ leria mais tarde em Rimbaud, citado por Bataille.¹⁸ De novo o mar, como paisagem do aberto espriado, diante de seus olhos. E a poesia, como uma discreta forma de erotismo:

13 Gérard Pommier, *A exceção feminina*, p. 99.

14 Marguerite Duras e Xavière Gauthier, *Boas falas*.

15 Marguerite Duras, *Escrever*, p. 29-30

16 Roland Barthes, *O óbvio e o obtuso*, p. 94.

17 “É o mar alado com o sol” [Tradução minha].

18 Arthur Rimbaud citado por Georges Bataille, Apresentação, *L'Érotisme*, [s.p.].

E, por não poder jamais surgir de um corpo alguma coisa que nos indique o princípio do prazer, é que há um temor, um temor de gozar. O gozo sendo, propriamente dito, uma abertura cujo limite não se vê e cuja definição também não se vê. De qualquer maneira que goze, bem ou mal, só cabe a um corpo gozar ou não gozar. É pelo menos esta a definição que vamos dar do gozo.¹⁹

Em sua praia particular, uma cena se desenha: ela com seus papéis datilografados, com todos os conteúdos das disciplinas transformados em perguntas e respostas que ela mesma datilografava, letra a letra, na velha máquina *Hemington* de seu avô. E andava com esses papéis debaixo do braço, e com eles ia para a beira do mar. Os papéis voando, e ela, atrás deles, a correr.

E com eles vivia, dormia, acordava. E tomava banho: o vapor do chuveiro servindo como suave aderência dos papéis ao box. E ali, na sensualidade dos banhos demorados da adolescência, ela estudava, lendo desatenta os papéis aderidos pela umidade à parede do box. Assim aprendia a ler. E a escrever, pelo viés da letra, das imagens soletradas. Em que real entrava?

Desde os tempos antigos até as tentativas de vanguarda, a literatura se afaina na representação de alguma coisa. Direi brutalmente: o real. O real não é representável e é porque os homens querem constantemente representá-lo por palavras que há uma história da literatura. Que o real não seja representável – mas somente demonstrável – pode ser dito de vários modos: quer o definamos, com Lacan, como o impossível, o que não pode ser definido e escapa ao discurso, quer se verifique, em termos topológicos, que não se pode fazer coincidir uma ordem pluridimensional (o real) e uma ordem unidimensional (a linguagem). Ora, é propriamente a essa impossibilidade topológica que a literatura não quer, nunca, render-se.

(...)

Eu dizia há pouco, a respeito do saber, que a literatura é categoricamente realista, na medida em que ela tem sempre o real por objeto de desejo; e direi agora, sem me contradizer, porque emprego a palavra em sua acepção

19 Jacques Lacan, *L'objet de la psychanalyse*.

familiar, que ela é também, obstinadamente: irrealista; ela acredita sensato o desejo do impossível.²⁰

Se não é possível dizer que escrita que se escreve a partir do aberto da paisagem é da ordem de uma reflexão, também será preciso arriscar um passo além de Barthes. O real não representável, mas somente demonstrável, obrigará a literatura a dobrar-se a um outro tipo de escrita, fora da representação: aquela que acredita sensato o desejo do impossível. Ou, nas palavras de Duras:

Escrever.
 Não posso.
 Ninguém pode.
 É preciso dizer: não se pode.
 E se escreve.²¹

Mais do que afirmar que é possível escrever sob a égide de um impossível, as palavras de Duras, aqui, sustentam uma pergunta: quem escreve, quando já não se pode escrever? Quem escreve no ponto rigoroso em que uma cena fulgor se enrola e se levanta? A resposta que neste mesmo trecho se arrisca é: “Ninguém”. Dizer que ninguém pode, ou que ninguém escreve, não é o mesmo que dizer que não há quem escreva. Trata-se, antes, de afirmar a existência de um ninguém que escreve. E talvez seja essa a forma mais radical de se pensar a “pulsão da escrita”.²²

Para se pensar a “pulsão da escrita”, expressão introduzida por Maria Gabriela Llansol, marcada por um duplo genitivo que se desloca da pulsão do escritor, sua pulsão de escrever, para a pulsão da própria escrita, é preciso, antes de tudo, pensar a

20 Roland Barthes, *Aula*, p. 22-23.

21 Marguerite Duras, *Escrever*, p. 47.

22 Maria Gabriela Llansol, *Na casa de julho e agosto*, p. 29.

escrita fora da representação, como um movimento pulsional que atravessa o corpo, fazendo um percurso do campo do fora, numa direção do somático ao psíquico e retornando ao campo do fora. Vejamos como Llansol a localiza: “E eu singularizo-me pela pulsão da escrita, luz preferida.”²³

A escrita, para Llansol, opera por um “pensamento da luz”, não por metáforas. É a clorofila a “primeira matéria do poema”.²⁴ Trata-se, portanto, de singularizar-se por essa pulsão, e não outra. Ou, nas palavras da escritora:

_____ Eu nasci em 1931, no decurso na leitura silenciosa de um poema. Só havia tecidos espalhados pelo chão da casa, as creanças ingênuas de minha mãe. Estavam igualmente presentes as páginas que os leitores haveriam de tocar (como a uma pauta de música), apenas com o instrumento da sua voz

(...)

Eu nasci para acompanhar a voz, fazê-la percorrer um caminho. De um lado a outro do percurso, não sei o que existe, o caminho caminha, eu deslumbro-me quando o tempo se suspende, e me permite parar a contemplar o espaço sem tempo. Como, de resto, é evidente, não tive a intenção de conceber-me. Dei comigo já sentada no quarto de sombras, com uma perspectiva de descida aos infernos diante dos olhos. Ninguém estava à altura de receber-me, nenhuma relação era exacta, para me tornar equilibrada, ou útil. No quarto das sombras a luz entrava a jorros por duas grandes janelas de sacada mas eu habitava aí, não ultrapassava o limiar do corredor que possuía uma passadeira de oleado negro e brilhante porque, diziam, havia um fantasma acocorado à entrada e que, afinal, nada mais era do que, a certas horas do dia, o volume rutilante do sol no oleado. Descobri que se, ao invés de me concentrar na sombra do corredor, me deitasse de costas a olhar a mancha rutilante, o meu olhar poderia fazer o caminho inverso da luz e pousar no ramo mais alto da árvore e aprender com esta a produzir clorofila – a primeira matéria do poema.²⁵

23 Maria Gabriela Llansol, *Na casa de julho e agosto*, p. 29.

24 Maria Gabriela Llansol, *Onde vais, Drama-Poesia?*, p. 12.

25 Maria Gabriela Llansol, *Onde vais, Drama-Poesia?*, p. 11-12.

E, então, retornamos à paisagem sonora, que é também uma paisagem de escuta. “Eu nasci para acompanhar a voz”. E para “aprender a produzir clorofila”, a “primeira matéria do poema”. O poema, assim, tem a sua própria matéria fora do sujeito e, por isso, ao atravessá-lo nesse movimento de “pulsão da escrita”, desaloja-o, a ponto de transformar o sujeito, a seu lado, numa espécie de “poema sem eu”:

Se vim para acompanhar a voz,
irei procurá-la em qualquer lugar que fale,
montanha,
campo raso,
praça de cidade,
prega de céu_____ conhecer o Drama-Poesia dessa arte. Sentir como bate, num latido, na minha mão fechada. Como, ao entardecer, solta, muitas vezes, um grito súbito: – Poema, que me vens acompanhar, por que me abandonaste? – Como me pede que não oiça, nem veja, mas me deixe absorver, me deixe evoluir para pobre e me torne, a seu lado, uma espécie de poema sem-eu.²⁶

Eis-nos, diante, da escrita fora da reflexão. Eis, diante de nós, a literatura fora da representação, em puro movimento da “pulsão da escrita”, fora do campo da metáfora, em seu estado de voz, de luz preferida, de clorofila, ou de cor’p’oema.²⁷ Eis o sujeito desalojado, um puro corpo de letras, so-letrado,²⁸ espriado no aberto, como um “poema sem eu”. Esse o estatuto de um ninguém que, no entanto, escreve.

A esse ninguém que escreve, Blanchot denominaria o “neutro”. Por força do neutro, escrever residiria na “passagem do Eu ao Ele, de modo que o que me acontece acontece a ninguém, é anônimo pelo fato de que isso me diz respeito, repete-se numa disseminação infinita”. E a escrita, assim disposta ao neutro, é

26 Maria Gabriela Llansol, *Onde vais, Drama-Poesia?*, p. 13.

27 Janaina de Paula, *Cor’p’oema Llansol*.

28 A respeito das “imagens soletradas”, ver César Geraldo Guimarães, *Imagens da memória*.

“a abertura opaca e vazia sobre o que é quando não há mais ninguém, quando ainda não há ninguém.”²⁹

Acontece que essa abertura opaca e vazia, essa mesma abertura que dá passagem do Eu ao Ele, é também “passagem de vida”, “que atravessa o vivível e o vivido”.³⁰ Há um ninguém que escreve a vida, deixando passar a vida – o atravessamento do vivível e do vivido – por aquilo que se escreve. Por isso, Maria Gabriela Llansol preferiria, à vida (que pressupõe a morte), a categoria do “vivo”: porque, para a escrita, não há vivos nem mortos, e as figuras que a habitam não poderiam estar sujeitas a uma lei de acabamento do próprio tempo. Porque escrever “não é certamente impor uma forma (de expressão) a uma matéria vivida”. “Porque a literatura está antes do lado do informe, ou do inacabamento” e “porque escrever é sempre um caso de devir, sempre inacabado, sempre em vias de fazer-se, e que extravasa qualquer matéria vivida ou vivível”.³¹

Mas há também, como é sabido, “a vida material”. Essa em que se acorda e se dorme, em que o corpo se move, com seus humores, suas secreções. E a escrita também se move aí, em meio à vida material. Estando do lado do informe, é, no entanto, como “responsabilidade da forma”³² que ela se manifesta, na literatura. E, sendo pensamento fora da reflexão, ela necessita de um corpo que a suporte, de um corpo que a transporte, dobre-a, faça-a descer até a página:

Temos diante de nós uma massa entre a vida e a morte, numa relação de dependência em relação a nós. Muitas vezes tive esse sentimento de confrontação entre o que já estava ali e o que iria ser em lugar daquilo. Eu, no meio, arranco, transporto a massa que estava ali. Dobro-a, é quase uma questão muscular. De destreza. É preciso ser mais rápido que essa parte de nós que

29 Maurice Blanchot, *O espaço literário*, p. 24.

30 Gilles Deleuze, *Crítica e clínica*, p. 11.

31 Gilles Deleuze, *Crítica e clínica*, p. 11.

32 Roland Barthes, *Aula*, p. 17.

não escreve, que está sempre nas alturas do pensamento, sempre ameaçando desmaiar, dissolver-se nos limbos do relato vindouro, que jamais descerá ao nível da escritura, que rejeita tarefas.³³

Assim como o corpo opera por suas secreções, a escrita, ela própria, secreta. Há algo que se produz aí, por si só, sem nenhuma “consciência êuica”. Mas não sem corpo. Porque, se ler é “emprestar sua ferida para receber a ferida do outro”,³⁴ a escrita é, antes, da ordem da cicatriz. E, assim, a menina aprendera, desde pequena, que a escrita, como secreção, faz chorar, faz suar, faz o coração bater mais forte, faz tremer, faz temer, faz gozar. E um corpo abandonado à sua própria sorte jamais será tão só, se tiver a seu lado esta outra forma de secretar: a escrita. “A escrita não me abandonou nunca.”³⁵

O que secreta a escrita? Talvez este segredo: “Escrever pode ser a expressão de um desejo muito vivo de uma vida mais real.”³⁶ E imaginemos que a vida mais real seja aquela que se acerca mais do campo do real, aquela que a escrita – essa operação tão confortavelmente situada no simbólico – pode, curiosamente, secretar. E segregar, separar, cicatrizar. Assim pensava a menina que fui, quando separava, em cores diferentes, em seu caderno, aquilo que havia de fato acontecido daquilo que desejaria que acontecesse. Mas ela ainda não sabia que o que desejava não era menos real que o que acontecia.

A vida nua, ela a conhecera da primeira vez em que sentiu seu corpo granulado de areia mergulhar no mar. O choque da água fria com o corpo quente, o balanço das ondas e sobretudo o barulho delas – marulho – a traria para sempre de volta a essa paisagem de escuta, que mais tarde ela transformaria numa paisagem de escrita.

33 Marguerite Duras, *A vida material*, p. 29.

34 Juliano Pessanha citado por Vania Baeta Andrade, Apresentação, em *Novo dicionário de migalhas da psicanálise literária*.

35 Marguerite Duras, *Escrever*, p. 15.

36 Cathérine Millot, *O Solitude*, p. 101.

Essa, a paisagem de ninguém, que mais tarde, já mulher, ela entenderia como uma paisagem “feminina de ninguém”.³⁷ A paisagem como o “terceiro sexo”, leria, no texto de Llansol. O “sexo de ler” – acrescentaria, ainda com Llansol. O terceiro sexo como o sexo de ler. O homem abdica do poder, e a mulher, do homem. O que resta? Resta “um corp’a’screver”. “Só os que passam por lá sabem o que isso é. E que justamente isso a ninguém interessa”.³⁸

Depois entenderia que há um ninguém que se interessa por “um corp’a’screver”. Esse ninguém teria habitado seu texto, desde muito cedo. E lhe teria permitido comunicar-se, por incrustações, com alguns de seus dessemelhantes. Um deles, o poeta que um dia teria escrito: “Quando um rio está começando um peixe/ele me coisa/ele me rã/ele me árvore”.³⁹ Outro seria aquele que um dia teria escrito: “Se queres sentir a felicidade de amar, esquece a tua alma”.⁴⁰ Entre um Manoel e outro Manuel, a voz de Clarice: “Meu corpo incógnito te diz: dinossauros, ictiossauros e plessiossauros, com sentido apenas auditivo, sem que por isso se tornem palha seca e, sim, úmida.”⁴¹

Até que encontrasse os versos de Hilda – “Que as barcaças do tempo me devolvam/a primitiva urna das palavras” –,⁴² já teria encontrado com o testemunho impactante de Arthur Bispo do Rosário: “Eu preciso destas palavra. Escrita.”⁴³ Mas não ainda com as palavras, para ela definitivas, de Maria Gabriela Llansol:

era uma vez um animal chamado escrita que devíamos, obrigatoriamente, encontrar no caminho; dir-se-ia, em primeiro, a matriz de todos os ani-

37 Todas as referências marcadas por aspas, neste parágrafo, são de Maria Gabriela Llansol, em diversos de seus textos.

38 Maria Gabriela Llansol, Prefácio em Borges, *O livro das comunidades*, p. 9-10.

39 Manoel de Barros, *O livro das ignoranças*, p. 49.

40 Manuel Bandeira, *Estrela da vida inteira*, p. 185.

41 Clarice Lispector, *Água viva*, p. 12.

42 Hilda Hilst, *Da poesia*, p. 444.

43 Escrito extraído de um dos panôes de Arthur Bispo do Rosário, em exposição realizada no Museu de Arte Moderna da Pampulha, Belo Horizonte, 1990 [Anotações pessoais minhas].

mais; em segundo, a matriz de plantas e, em terceiro, a matriz de todos os seres existentes. Constituído por sinais fugazes, tinha milhares de paisagens, e uma só face, nem viva, nem imortal. Não obstante, o seu encontro com o tempo, apaziguara a velocidade aterradora do tempo, esvaindo a arenosa substância da sua imagem.⁴⁴

Ela, que, desde pequena, precisava dessas palavras, da escrita, sabia que o animal tinha milhares de paisagens e uma arenosa substância: as praias. Ela, que cedo encontraria *La mer écrite*,⁴⁵ só depois, como *Um beijo dado mais tarde*,⁴⁶ encontraria *As praias de Agnès*.⁴⁷ Ali, na voz de Varda, escutaria: “E, se me abrissem, encontrariam praias (...) Eu, atrás de espelhos velhos e de lenços.”

Restariam ainda, como um passo além, as palavras de ninguém, que ressoavam no litoral, entre a areia e o mar, naquele intrigante texto de Lacan: “Uma ascese da escrita não me parece aceitável, senão ao se unir a um ‘está escrito’ mediante o qual se instauraria a relação sexual.”⁴⁸

A relação sexual, teria sido possível instaurá-la por um instante – numa cena fulgor que se enrola e se levanta –, com essa escrita a seguir o mar que estrada com o sol? Ou, quem sabe, com um texto que se escreve no aberto de um descampado de águas que correm sobre nada, sem leito que as fixe? Do leito ao leitor, eis uma letra: *r. Erre* – ela leria. Por uma letra sulcada na areia, a assinalar um ressaltado, a marcar um atrito, ela seguiria, na errância. E a arenosa substância dessa imagem – a da

44 Maria Gabriela Llansol, *Causa amante*, p. 160.

45 Marguerite Duras, *La mer écrite*.

46 Maria Gabriela Llansol, *Um beijo dado mais tarde*.

47 *As praias de Agnès*, direção de Agnès Varda.

48 Jacques Lacan, *Outros escritos*, p. 25.

literatura – por pouco não se esvaía para sempre, deixando em seu corpo aquela cicatriz de escrita para nunca mais se apagar.

**LER (ESCREVER,
PSICANALISAR)**

Se ando a ler um livro e ele torna meu corpo tão frio que lume algum poderá, alguma vez, voltar a aquecê-lo, sei que é poesia. Se eu sinto, fisicamente, como se o alto da cabeça estivesse a ser arrancado, sei que é poesia.

EMILY DICKINSON⁴⁹

Começemos pelos tremores do corpo. Pelas dores do corpo. O corpo gelado, o corpo amputado. Estamos diante da poesia, adverte-nos Emily Dickinson. E, aqui, o corpo, não sendo exatamente “um corp’a’screver”, pois trata-se de uma cena de leitura, não deixa de sofrer os efeitos do que nele se escreve, por uma operação que Llansol chamaria de “olhar sem cindir”: “Será possível olhar sem cindir?” —⁵⁰ ela pergunta, na tentativa de traduzir a verdadeira ambição da poesia.

O “olhar sem cindir”, operação do fulgor que aponta para o “tudo ligado a tudo”,⁵¹ como Llansol o definiu, parece anunciar a continuidade aludida por Bataille, em *O erotismo*, e anunciada pelos versos de Rimbaud, citados pelo autor: *C’est la mer allée avec le soleil*.⁵² Esse mar que se encontra com o sol, nos versos do poeta, esse ponto do horizonte, sempre “mais além”, podemos situá-lo, já de início, como o ponto central da leitura, aquele em que, ilusoriamente, escritor e leitor se encontrariam. Mas, sempre diferido, cada vez mais esquivo e mais imperioso, esse ponto mais além, antes de marcar o encontro entre escritor e leitor, marca a intransponível distância entre os dois: distantes como a palma da mão.⁵³

49 Emily Dickinson, *Bilhetinhos com poemas*, p. 57.

50 Maria Gabriela Llansol, Prefácio, em Paul Éluard, *Últimos poemas de amor*, p. 13.

51 Em entrevista a Lucia Castello Branco, Llansol observa: “Eu faço aquele traço para querer mostrar, de uma maneira muito concreta, que eu sinto mesmo que o traço irrompe, que tudo está ligado a tudo e que sem o tudo anterior não existe o tudo seguinte...”. Cf. Lucia Castello Branco, *A escrita sem impostura*, p. 51.

52 “É o mar alado com o sol” [Tradução minha].

53 Alusão à frase “Distante como a palma da mão”, de Maria Gabriela Llansol, em *Holder*, de *Holderlin*, [s. p.].

O que funda a ilusão de que escritor e leitor se encontrariam nesse ponto? O mesmo que sustenta, durante tanto tempo, a ilusão de uma leitura que se constrói com base na identificação: “sei exatamente o que se passa aqui, nesta cena de escritura, porque sinto como ele, esse escritor com quem me identifico, ao ler seu livro.” Outra, no entanto, é a concepção de leitura defendida por escritores como Emily Dickinson ou Juliano Pessanha, que acusam receber, no corpo, as marcas daquilo que leem: “Ler é emprestar a sua ferida para receber a ferida do outro” —⁵⁴ sustenta Juliano Pessanha.

A leitura, aqui, longe de ser percebida como um fenômeno da ordem da compreensão, passa a ser sustentada como uma estranha forma de hospitalidade – aquela de um corpo que sofre e, nesse sofrimento, abre-se como abrigo a outro. De que sofrimento, exatamente, se trata? Digamos, já de início, que o primeiro sofrimento se deve à estranheza de uma ferida, de uma fratura exposta: aquilo que é tão fora de mim, tão do outro, eu não o compreendo, mas o recebo, “como um fogo, uma droga, uma desorganização enigmática”.⁵⁵

A primeira vez que algo da ordem do sofrimento de ler assaltara a menina, teria sido assim: “como é possível que isso tenha sido escrito?” Lembro-me, ainda: o conto se chamava “Amor”, e a ferida, ali, era grande demais para a menina pré-adolescente. Como a personagem do conto, mas ainda tão distante dela, a menina sentia o mundo ruir a seu redor: “então, o amor será para sempre este mal-estar?” Sim, estava diante da bruta flor do amor – ela saberia mais tarde. Mas nada dessa bruta flor se abriria à compreensão:

Os ramos se balançavam, as sombras vacilavam no chão. Um pardal

54 Juliano Pessanha, citado por Vania Baeta Andrade, em *Novo dicionário de migalhas da psicanálise literária*.

55 Roland Barthes, *Roland Barthes por Roland Barthes*, p. 127.

ciscava na terra. E, de repente, com mal-estar, pareceu-lhe ter caído numa emboscada. Fazia-se no jardim um trabalho secreto do qual ela começava a se aperceber.

Nas árvores, as frutas eram pretas, doces como mel. Havia no chão carochos cheios de circunvoluções, como pequenos cérebros apodrecidos. O banco estava manchado de sucos roxos. Com suavidade imensa rumorejavam as águas. No tronco da árvore pregavam-se as luxuosas patas da aranha. A crueza do mundo era tranquila. O assassinato era profundo. E a morte não era o que pensávamos.⁵⁶

O primeiro mal-estar da leitura era sofrido, então, pelo golpe, a uma só vez, do amor e da morte. Mas “amorte”,⁵⁷ assim no enlaçamento de um só significante, também não era o que ela pensava. “Amorte” poderia ser, mais tarde, um certo movimento da literatura – e da leitura – que enlaça leitor e escritor a um ponto do texto – o ponto rigoroso, que aqui entenderemos como o ponto central, a que se refere Blanchot. Enlaçados a esse ponto, equidistantes dele, escritor e leitor não fazem relação, não há equivalência entre eles, não há proporção.

Por isso sempre a enjoavam os truques realistas, mesmo os mais sutis, mesmo os mais machadianos. Nunca se sentira “cara leitora” de ninguém. O leitor não é caro, é raro. “Alguém que me ame com bondade e saiba ler”.⁵⁸ Mas “ler nem mesmo requer dons especiais”, ler “exige mais ignorância que saber”, “exige um saber que investe uma imensa ignorância e um dom que não é dado de antemão, que é preciso a cada vez receber, adquirir e perder, no esquecimento de si mesmo”.⁵⁹

Se assim é, a raridade do leitor talvez se devesse ao dom de um certo amor, de uma certa forma de amar aquilo que não se lê. Mas, “o que é um livro que não se lê? Algo que ainda não

56 Clarice Lispector, *Laços de família*, p. 24.

57 Sobre “amorte”, neologismo lacanianos que aglutina os significantes “amor” e “morte”, ver Fernanda A. P. Mourão, *117 e outros poemas*.

58 Maria Gabriela Llansol, *O jogo da liberdade da alma*, p. 80.

59 Maurice Blanchot, *O espaço literário*, p. 192.

está escrito.”⁶⁰ E o que é aquilo que, num livro, ainda não está escrito, aquilo que não se lê, e que, no entanto, amamos, com uma espécie rara de bondade, quando um texto se abre (é, novamente, de uma abertura que se trata) à leitura?

Talvez seja a letra o que nunca se escreve inteiramente, em sua abertura, em seu espraio literal. E quem lê o livro, no ponto do que não se lê, seu ponto de letra, não o escreve de novo, mas faz com que “o livro se escreva ou *seja* escrito – desta vez sem a intermediação do escritor, sem ninguém que o escreva”.⁶¹

Estamos, de novo, às voltas com o ninguém, mas esse ninguém que escreve aqui é justamente extraído da operação da leitura, operação em que o leitor está empenhado numa luta profunda com o escritor, “para entregar a obra a si mesma, à afirmação violenta, impessoal, que ela é”⁶². Por isso, para Llan-sol, ler é sempre da ordem do combate, ao mesmo tempo que é do amor com bondade que se trata. Que tipo de amor é esse? Chamemo-lo, em consonância com Llan-sol, de misericórdia pela paisagem e pelos que nela transitam – os vagabundos e os poetas, responsáveis pela geografia imaterial por vir:

Imensa é a generosidade dos poetas. São eles os únicos humanos que veem que a formação da comunidade dos homens passa por processos cíclicos que é necessário abrir e fechar cuidadosamente. Usam uma métrica e um tom elevado por respeito pela dor dos vagabundos. Combatem com o invisível por misericórdia para com o destino dos homens e da paisagem.⁶³

Assim, também é possível dizer que há, no texto, um “ninguém” que é secretado pela operação da leitura:

60 Maurice Blanchot, *O espaço literário*, p. 193.

61 Maurice Blanchot, *O espaço literário*, p. 193.

62 Maurice Blanchot, *O espaço literário*, p. 193.

63 Maria Gabriela Llan-sol, *Onde vais, Drama-Poesia?*, p. 47.

A leitura faz do livro o que o mar e o vento fazem da obra modelada pelos homens: uma pedra mais lisa, o fragmento caído do céu, sem passado, sem futuro, sobre o qual não se indaga enquanto é visto. A leitura confere ao livro a existência abrupta que a ‘estátua’ parece reter do cinzel: esse afastamento que a furta aos olhos que a veem, essa distância altaneira, essa sabedoria órfã, que dispensa tanto o escultor quanto o olhar que gostaria de voltar a esculpi-la.⁶⁴

Mas antes de haver, aí, ninguém, terá havido, em algum momento, alguém? Parece que assim se lê, quando ainda se crê que se é capaz de acrescentar alguma coisa ao texto: alguma migalha de sentido, alguma interpretação. Mas, quando se desiste de fazer sentido, quando a leitura se abre à pura literalidade das imagens sonoras ou visuais, alguém desaparece, dando lugar ao “ele sem rosto”.⁶⁵ Esse, que Blanchot chamaria de “neutro”, ocupa, então, a cena do texto, como se desde sempre o habitasse, como se não fosse da leitura a própria secreção.

O encontro, que aparentemente seria o do leitor com o escritor, passa a ser, assim, de ninguém com algo, algures: o mar, o vento, a pedra lisa, o fragmento caído do céu. Porque não só a escrita, mas também a leitura são obras do desastre – a queda do astro, a passividade absoluta, a desocupação. E parece que a leitura, ainda mais que a escrita, dá testemunho da experiência do vazio que consiste em se abandonar à exigência da obra. Por isso, como observa Blanchot, dificilmente entenderíamos um homem que se confessasse “sempre angustiado no momento de ler”, como somos capazes de entender aquele que se diz angustiado no momento de criar.⁶⁶ Porque a leitura não faz obra, ela “desobra”, ela desocupa. E, no entanto, é nesse movimento mesmo de desocupação que a obra é.

Assim, a menina passava longas horas nas tardes a ler. Pare-

64 Maurice Blanchot, *O espaço literário*, p. 194.

65 O “ele sem rosto” é uma das imagens blanchotianas para o neutro. A esse respeito, ver Maurice Blanchot, *O espaço literário*.

66 Maurice Blanchot, *O espaço literário*, p. 191.

cia que dormia quando fazia isso. Ou que sonhava. Mas não. A concentração intensa estava ali, em estado puro, a ponto de se confundir com a extrema distração. Por isso entenderia, com facilidade, aquilo que Barthes mais tarde afirmara com relação aos textos de gozo: “Estar com quem se ama e pensar em outra coisa: é assim que tenho meus melhores pensamentos.”⁶⁷

Seria esta leitura da mesma espécie daquela que se opera no consultório do analista, em que a “atenção flutuante”, cercada por quatro paredes, confina com uma estranha espécie de concentração?

Não a compreendamos rápido demais. A leitura não demanda a compreensão, embora um escrito, restando incompreensível, sempre possa vir a ser explicado: “— o escrito não é algo para ser compreendido. É mesmo por isso que vocês não são forçados a compreender os meus. Se vocês não os compreendem, tanto melhor, isto lhes dará justamente oportunidade para explicá-los.”⁶⁸

Se é assim, pode-se pensar que, em psicanálise, na tradução que está implicada em todo processo transferencial, algo fracassa. E o fracasso não se deve propriamente ao núcleo intacto da “língua pura”⁶⁹ do inconsciente, que nunca se dá a ler, mas antes à defasagem entre o “esforço de leitura” do próprio inconsciente e o “esforço de escrita” do analisando (e do analista). Algo, aí, resta como um descompasso, em não simetria: não há relação. Ou, nas palavras de Lacan,

E não é outra coisa essa história do inconsciente, de vocês. Não só vocês supõem que ele sabe ler, como supõem que ele pode aprender a ler.

Só que o que vocês o ensinam a ler não tem então, absolutamente, nada a ver, em caso algum, com o que vocês possam escrever a respeito.⁷⁰

67 Roland Barthes, *O prazer do texto*, p. 35.

68 Jacques Lacan, *O Seminário, livro 20*, p. 48.

69 Refiro-me aqui ao conceito benjaminiano de “língua pura”. A esse respeito, ver Walter Benjamin, A tarefa do tradutor, em Lucia Castello Branco (org.), *A tarefa do tradutor, de Walter Benjamin*.

70 Jacques Lacan, *O Seminário, livro 20*, p. 52.

A pergunta que, a partir daí, se coloca incide sobre o esforço. Seriam a leitura e a escrita processos passíveis de serem atravessados sob a ordem do esforço? É verdade que algo da força está aí implicado – é, ao menos, da força de um corpo que se trata (e podemos mesmo admitir que a literatura tenha algo do atletismo, como observa Deleuze⁷¹) –, mas parece-me que as forças implicadas nesses processos são antes aquelas que se movem nos campos da resistência e da negligência, sempre em deslocamento e sempre sob a égide do que Blanchot entenderá como “passividade”:⁷²

Depois de lida a última página, o livro estava terminado. Era preciso interromper a corrida desvairada dos olhos e da voz que acompanhava sem som, parando apenas para tomar fôlego, com um suspiro profundo. Então, a fim de dar ouvidos aos tumultos há muito desencadeados dentro de mim para poderem se acalmar, eu me levantava, começava a caminhar ao longo da cama, os olhos ainda fixos em algum ponto que em vão seria procurado dentro do quarto ou da rua, pois situado a apenas uma distância de alma, uma dessas distâncias que não se medem em metros e léguas, como as outras e que, aliás, é impossível confundir com elas quando se vê os olhos “distantes” daqueles que pensam “em outra coisa”. Mas como? O livro era só aquilo?⁷³

Se a leitura é, ainda mais radicalmente que a escrita, da ordem da negligência, da desocupação, é compreensível que um corpo que lê possa ser afetado, ocupado pelo texto de tal maneira que seja preciso “acalmá-lo” para que a leitura prossiga e para que o livro chegue ao fim. E podemos pensar que a operação de leitura do inconsciente funcione de maneira análoga, seja no trabalho do sonho, seja no trabalho de análise. Mas, se essa experiência se reduzisse à pura passividade, ao puro *désœuvrement*, não restaria corpo para narrá-la, ou para, em alguma instância, escrevê-la.

71 Gilles Deleuze, *Crítica e clínica*, p. 14.

72 A respeito da “passividade”, ver Maurice Blanchot, *L'écriture du desastre*.

73 Marcel Proust, *Sobre a leitura*, p. 20.

Talvez seja, então, quando algo da desocupação se precipita por ordem dos “tumultos desencadeados” pela própria desocupação, que alguma coisa se escreva: uma palavra, uma frase, uma letra caída do sonho ou do livro e depositada no corpo que, subitamente, acordou. Mas o que se escreve, parece, não tem necessariamente a ver com o que aí se leu.

Aqui, verdadeiramente, o “ninguém escreve” passa a operar. Pois que alguém suportou, no corpo, a força do que se deu a ler: “Ler, então, é semelhante a um vagido, e a criança, se for um verdadeiro texto-anjo _____ cresce _____.”⁷⁴ Ler é como um vagido, algo da ordem do choro da criança. E, se esse choro for um texto-anjo, ele vai crescer. Mas o choro do bebê, o que ele lê? Talvez ele leia o lapso, sempre o lapso – o equívoco inconsciente, mas também o intervalo de tempo entre aquilo que se escreveu e aquilo que restou, como um *pas-à-lire*.⁷⁵ E “é precisamente por isso que aquilo se lê mal, ou se lê de través, ou que não se lê.”⁷⁶

O texto-anjo que cresce, como o *Finnegans Wake*, de Joyce, a que se refere Lacan nessa passagem, ou como o texto orgânico de Maria Gabriela Llansol, pode ser aproximado, como o faz Lacan, do lapso: aquilo que pode ser lido de uma infinidade de maneiras diferentes e que, em última instância, não se lê. Tal é a dimensão do texto poético, sempre intraduzível, que porta, em seu ponto de letra, a própria traduzibilidade, a demandar tradução.

Por isso, a operação de leitura é aproximada, por Llansol, da travessia do infinito literário a que está condenado aquele que escreve. Para Llansol, “ler é nunca chegar ao fim de um livro, respeitando-lhe a sequência coercitiva das palavras, e das

74 Maria Gabriela Llansol, *Cantores de Leitura*, p. 38.

75 Remeto-me, aqui, à leitura do *pas-à-lire* feita por Jacques Derrida em *Torres de Babel*: o não sentido, que é também um passo de sentido.

76 Jacques Lacan, *O Seminário, livro 20*, p. 52.

frases”.⁷⁷ Blanchot, por sua vez, situará o escritor como aquele que se envolve com “um empreendimento um pouco mais longo que a sua vida”, já que ele é sempre “o homem desértico e labiríntico”, votado ao “erro” e ao “fato de se estar a caminho sem jamais poder parar”.⁷⁸

Nessa travessia do infinito literário, onde se encontram o escritor e o leitor? Haverá encontro possível? Trata-se aí, evidentemente, de um lapso, um equívoco, que é também um intervalo. Mas o intervalo do infinito literário não demarca apenas uma defasagem no tempo. Trata-se, antes, de uma defasagem no espaço, o espaço literário. Trata-se de diferentes posições: a do leitor, a do escritor. E, no entanto, o espaço da linguagem é o mesmo, para cada um deles, na singularidade da posição de cada um.

No espaço psicanalítico, seria possível demarcar, para o analista, o lugar de leitor? Lacan muitas vezes o reivindicou, sabemos, ao aproximar a operação da psicanálise de uma operação de leitura. Mas, ao sugerir o que porventura seria a leitura do inconsciente, distinta do que se pudesse escrever a respeito, não estaria Lacan colocando o inconsciente como o leitor, reservando ao analista (e mesmo ao analisando) o lugar de “escriba”?⁷⁹

Lembremo-nos de que os primeiros escribas não sabiam ler. Portanto, é também para uma defasagem entre escrita e leitura que a história da escrita e a história da leitura apontam. Os primeiros escribas eram copistas, incapazes de ler aquilo que escreviam. Nesse sentido, o que porventura supunham ler certamente não tinha absolutamente nada a ver com o que pudessem escrever a respeito. O que a arte dos escribas pode nos ensinar sobre essas operações da escrita e da leitura?

77 Maria Gabriela Llansol, *Amar um cão*, [s. p.].

78 Maurice Blanchot, O infinito literário: o Aleph, em *O livro por vir*, p. 103-104.

79 Alusão ao belo título do livro de Moustapha Safouan, *O inconsciente e seu escriba*.

Antes de tudo, que a escrita, tendo a ver com a negligência e com a desocupação, tem também a ver com uma certa postura de prontidão: aquela da mão que escreve, a “mão doente”, como observa Blanchot, aquela que compulsivamente não quer parar, que segura o lápis e não quer soltá-lo. Entretanto, como Blanchot também assinalou, a escrita é antes fruto da outra mão, “aquela que não escreve, capaz de intervir no momento adequado, de apoderar-se do lápis e de o afastar”.⁸⁰

A escrita, portanto, é da ordem do ato, “o ato só de escrever”, como Mallarmé o nomeou.⁸¹ E, como todo ato, esse também está além daquele que escreve. É assim que o escritor, ao escrever, é separado do que escreve; ao ter escrito, é dispensado. Nesse sentido, sua ociosidade é “conseguida” como resultando do próprio ato, que termina por dispensar o escritor.

Já a leitura, essa parece pertencer, desde sempre, ao espaço da ociosidade. Aquele que não se permite habitar esse espaço, o da absoluta “perda de tempo”, jamais lerá. E, mais além, a “profundidade da ociosidade”, para a qual tanto o escritor quanto o leitor são atraídos, é “o momento mais escondido da experiência”, o ponto extremo do que Blanchot chamou de *désœuvrement*:

Parece, pois, que o ponto onde a obra nos conduz não é somente aquele onde ela se realiza na apoteose de seu desaparecimento, onde ela diz o começo, dizendo o ser na liberdade que o exclui –, mas é também o ponto onde ela jamais poderá conduzir-nos, porque já é sempre aquele a partir do qual já não existe obra.⁸²

Foi também assim, pelos tremores do corpo, que o “momento mais escondido da experiência”, o segundo tempo da “profundidade da ociosidade”, um dia se descortinou para a

80 Maurice Blanchot, *O espaço literário*, p. 14.

81 Stéphane Mallarmé citado por Maurice Blanchot, *O espaço literário*, p. 31.

82 Maurice Blanchot, *O espaço literário*, p. 40.

menina, que já se tornara mulher. Não era mais o texto de Clarice o que ali a levava, mas um texto “mais além”, numa cena de leitura e de impossível tradução. Ela estava diante de um texto “hermeticamente fechado”, e ele se abria, de repente, espriado, diante de seus olhos. Para novamente se fechar, ao fim do livro:

“Por que se perdeu?”, perguntou Joshua. “Diz-me, Holderlin, como se diz, na tua língua, distante como a palma da mão?”

“Uuu’, respondia-lhe.

“Repete, Holderlin, eu nunca sentira arrependimento por partir, nem remorso por ficar.”

“Iii.”

“Diz-me, Holderlin, a tua razão de partir não foi o amor?”

“Ooo.”⁸³

O segundo tempo da leitura – a de Maria Gabriela Llansol – descortinava um ponto aonde jamais poderia ter sido conduzida, pois ali já não havia obra. Nem leitura. Tratava-se, é claro, do ponto de enlouquecimento de Holderlin, ponto em que as letras se reduziam ao som das vogais, sem outra articulação que não fosse a do vagido, o choro da criança. E esse, ela sabia, ela sempre o soubera, talvez antes mesmo de “saber ler”, era o ponto da poesia.

O texto, então, já não indagava se era possível olhar sem cindir. O texto afirmava, ao mesmo tempo que promovia, o ponto impossível de um olhar sem cindir: *la mer allée avec le soleil*. O que restava eram árvores abatidas, as vigas da casa, o animal chamado escrita. E “perder-se no outro perdido” era “a experiência que está[va] a ter”,⁸⁴ numa espécie de eterno presente, ou de tempo da ausência de tempo. Até que, sem respeitar a sequência coercitiva das palavras, nem das frases, o livro chegasse, por um momento, ao fim.

83 Maria Gabriela Llansol, *Holder, de Holderlin*, [s. p.].

84 Maria Gabriela Llansol, *Holder, de Holderlin*, [s. p.].

Mas, antes, teria lido em Proust:

Existem, porém, certos casos, certos casos patológicos, em que a leitura pode tornar-se uma espécie de disciplina curativa e estar encarregada, por meio de repetidas incitações, de constantemente reinsserir aquele espírito indolente na vida espiritual. Os livros desempenham, então, junto a ele, um papel análogo ao dos psicoterapêuticos junto a certos neurastênicos.⁸⁵

Mas nem Proust, nem Freud seriam capazes de apaziguar aquele abalo. O espírito indolente havia sido abandonado, definitivamente, ao desastre. E, nesse ponto de “um momento mais escondido da experiência”, a leitura, tanto mais ou talvez mais que a escrita, também teria sido capaz de secretar: “O desastre já ultrapassou o perigo, mesmo quando estamos sob a ameaça de –. O traço do desastre é que sempre estamos apenas sob sua ameaça e, como tal, ultrapassagem do perigo.”⁸⁶

Talvez o desastre – o lapso, ou “intervalo doloroso”,⁸⁷ como Pessoa o chamava – tivesse, então, se reduzido ao que Llansol desenhou como um cilindro: de um lado, “os prazeres do jogo”; de outro, os “prazeres do poço”.⁸⁸ E, talvez no oco do cilindro, as imagens tenham permanecido hermeticamente fechadas. Até hoje.

85 Marcel Proust, *Sobre a Leitura*, p. 32.

86 Maurice Blanchot, *L'écriture du désastre*, p. 12. [Tradução minha].

87 Fernando Pessoa, *Livro do desassossego*.

88 Maria Gabriela Llansol, *Entrevistas*, p. 33.

**PSICANALISAR
(ESCREVER, LER)**

*Aqui, não é só da mulher que devemos esperar esse grão de fantasia –
ou esse grão de poesia –, é da própria análise.*

JACQUES LACAN⁸⁹

Talvez devêssemos já situar o grão de poesia a que a epígrafe deste texto nos reenvia. Não que tenhamos dele, em algum momento, nos afastado, mas justo porque supostamente não seria esperado ali, no início de uma psicanálise. A cena, se pudéssemos enquadrá-la, se reduziria a isto: um analista estrangeiro mantém, a seus pés, um dicionário. Um livro grande, enorme, como aqueles da estante de um avô, que morrera escrevendo um dicionário de palavras esdrúxulas, enquanto lá no alto, na última prateleira, ele escondia os livros de palavras chulas: *Sexus*, *Plexus* e *Nexus*, trilogia de Henry Miller, que a menina nunca pôde ler.

Algo não exatamente poético, mas cômico, já se descortina nessa primeira cena. Ela pergunta ao analista o que é aquele livro a seus pés. Ele responde: “Um dicionário”. Indaga, então, esquecendo que ele não é brasileiro, sobre o que faz um dicionário ali, a seus pés. Diz: “Para as equívocidades”. Ela retruca, imediatamente, dizendo-lhe que aquela não é uma palavra da língua portuguesa. Ele duvida e decide consultar o dicionário. A palavra, como ela supunha, não é encontrada. O analista, surpreso e um pouco a contragosto, concorda. Ela reafirma sua autoridade vernacular, dizendo-lhe que a palavra, em português, é “equivoco”. E indaga: “Então, você usa o dicionário para os equívocos?” Ele garante que essa é a função do livro a seus pés. Ela continua com sua provocação: “E para as equivalências?” Ele lhe lança, rapidamente, a resposta: “Para as equivalências não preciso”.

89 Jacques Lacan, *O Seminário*, livro 6, p. 520.

Isso bastou para que o analista se tornasse, a meus olhos, não um equivalente, mas um equidistante: estaríamos, dali por diante, a uma certa equidistância da língua, aquela que nenhum de nós possuiria, jamais. E, no entanto, havia entre nós um livro, talvez o mais poético dos livros – o dicionário. Pois, nesse livro do analista borgeano, a palavra viria a atingir um certo estado enciclopédico, só possível “no dicionário ou na poesia, onde o nome pode viver privado de seu artigo, reduzido a uma espécie de estado zero, mas preche de todas as especificações passadas e futuras”.⁹⁰

Aquela análise, ela a procurara pelo desejo de escrever um livro e pela suspeita de que a empreitada consistiria numa verdadeira travessia da língua. Mas não supunha que a primeira e a última palavra desse livro começariam pela letra *a*: *a*, de amor; *a*, de objeto *a*; *a*, artigo definido para singularizar, com minúsculas, *A* mulher, aquela que não existe.

Antes do grão da poesia, o grão de sua fantasia se escrevera num texto em que a “(im)possibilidade da escrita feminina”⁹¹ era vislumbrada pelo grão de ervilha a marcar o corpo da princesa. Ali, na breve análise de um conto infantil, algo se escrevera sobre a diminuta marca de uma diferença: ela era uma mulher real. O homem do dicionário saberia ler o que estava contido nessa semente semântica?

Algo da psicanálise, para ela, estaria inscrito, definitivamente, na dimensão do feminino e da poesia. E talvez a primeira instância dessa escrita pudesse ser chamada tão somente de “escuta”. “À escuta”, Jean-Luc Nancy escreveu, garantindo a ela, à escuta, o lugar de homenagem, de dedicatória. Estar à escuta, o que isso significa?

90 Roland Barthes, *O grau zero da escritura*, p. 61.

91 Refiro-me aqui ao texto “A (im)possibilidade da escrita feminina”, em que trabalho com o conto “A princesa e a ervilha”, em Lucia Castello Branco e Ruth Silviano Brandão, *A mulher escrita*.

Estar à escuta é sempre estar à beira do sentido, ou num sentido de borda e de extremidade, como se o som não fosse precisamente nada de outro que não este bordo, esta franja ou esta margem (...), mas como sentido ressoante, sentido de que o sensato é suposto encontrar-se na ressonância, e não se encontrar senão nela.⁹²

Desde muito cedo aprendera, com Clarice, que não havia problema em não compreender. E assim tinha passado suas tardes de menina a escutar, sem nada entender, o canto de Guimarães Rosa, em *Primeiras Estórias*, em *Tutameia*. A menina de lá. Alturas de urubuir. Soroco, sua mãe, sua filha. A terceira margem do rio. Mais tarde, quando ouvisse de uma aluna-artista que Rosa não poderia ser pronunciado em voz alta, algo de Mallarmé e da música das letras ressoaria aí.

Mas a escuta, em psicanálise, não sendo exatamente a mesma, não seria assim tão distinta da leitura silenciosa de um texto. Algo da música das letras e do “sentido de borda” se mantinha preservado, aí. Porque a escuta, mesmo que flutuante, ou justamente porque é flutuante, “está atenta a um sentido presente para além do som”.⁹³ A escuta capta o que resta da voz. E “a voz, enquanto distinta das sonoridades (...) ressoa”.⁹⁴

Do grão de ervilha no corpo da princesa – aquele que garantiria a sua natureza de “mulher real” – ao grão da voz, em Barthes, um passo de sentido se efetuara: aquele que entende (escuta) que há algo de matricial nessa escuta:

Constituição matricial da ressonância e constituição ressonante da matriz: o que é o ventre de uma mulher grávida, senão o espaço ou o antro onde vem ressoar um novo instrumento, um novo *organon*, que vem a dobrar-se sobre si, depois a mover-se, não recebendo do exterior senão os sons aos quais, chegado o dia, se porá a fazer eco mediante o seu grito. Mas, mais latamente,

92 Jean-Luc Nancy, *À escuta*, p. 19.

93 Jean-Luc Nancy, *À escuta*, p. 18.

94 Jacques Lacan citado por Bernard Baas, *De la chose à l'objet*, p. 197.

mais matricialmente, é sempre no ventre que nós acabamos ou começamos por escutar. O ouvido abre para a caverna sonora que então nos tornamos.⁹⁵

Mas nem a psicanálise, nem a literatura, sabemos, pode reduzir-se a um “papai e mamãe”. O matricial, aí, encontra-se com aquele do “animal chamado escrita”: “a matriz de todos os animais, de todas as plantas e de todos os seres existentes.” Na escuta da psicanálise, ela seria, de novo, lançada à matriz. Não haveria como dela escapar, a escrita.

Sua experiência com a psicanálise, fosse aquela a que se oferecia, como analisanda, fosse aquela que conduziria, como analista, seria sempre marcada pela “prática da letra”, de acordo com o que Lacan anunciara, em homenagem a Marguerite Duras: “Que a prática da letra converge com o uso do inconsciente é tudo de que darei testemunho ao lhe prestar homenagem.”⁹⁶

Assim, sua psicanálise era marcada pelos textos: os seus e os de outros escritores, aqueles que ela entregava, pontualmente, ao analista, sem sequer procurar saber se ele os lia; e os deles, os de seus analisandos e os de outros, que eles lhe traziam, pontual ou eventualmente, conforme a intensidade e a natureza da prática. E, como ela havia aprendido com Duras que “os textos retidos não diferem dos textos entregues”,⁹⁷ era sempre dos textos, em alguma medida, que se tratava. Tornara-se uma espécie de guardião de textos. Dos textos e de tudo o que os envolve: escrever, ler, psicanalisar. Dos textos e do pouco que é tudo o que os sustenta: a letra. *Chão de letras* – ela teria escrito, um dia, sem esquecer da frase de Celan: “quem anda de cabeça para baixo tem o céu por abismo debaixo de si.”⁹⁸

95 Jean-Luc Nancy, *À escuta*, p. 66.

96 Jacques Lacan, Homenagem a Marguerite Duras pelo arrebatamento de Lol V Stein, em *Outros escritos*, p. 198-205.

97 Marguerite Duras e Barbara Mollinard, *O mundo exterior*, p. 110.

98 Faço aqui alusão ao título de meu livro, *Chão de letras*, que possui uma forte ressonância dessa frase de Paul Celan, *Arte poética*, p. 53.

Que céu e que abismo podem ser aqueles do poeta que tem como única responsabilidade, sempre, ir “mais além”?⁹⁹ É possível se pensar em uma clínica “mais além”? Uma clínica da letra, tomada radicalmente em sua dimensão de “prática da letra”, pode ser pensada como “mais além” da interpretação? E a leitura, pode ela ser pensada como um “mais além” da interpretação? Talvez apenas a leitura só letrada, soletrada, a leitura em voz alta, como a dos “cantores de leitura”.¹⁰⁰

Esta, talvez, não fosse exatamente uma vereda no abismo, mas quem sabe uma vereda no “aberto, até onde as palavras podem nos transportar”.¹⁰¹ E aí, talvez, já não se trate de ter o céu como o abismo, mas, quem sabe, de ter o céu como o aberto: chão de letras.

A “prática da letra” se iniciou há 26 anos, com sua condução de oficinas de letras em hospitais e clínicas psiquiátricas de Belo Horizonte. Todo esse trabalho, inicialmente inspirado pelo encontro com as obras de Manoel de Barros, em 1984, e de Arthur Bispo do Rosário, em 1991, desdobrara-se e expandira-se depois do encontro com Maria Gabriela Llansol, em 1992, culminando no livro *Coisa de Louco*,¹⁰² em 1998.

Desde então, e pelos efeitos clínicos que um trabalho dessa natureza acabou por demonstrar, ele a levaria à clínica psicanalítica, sem que ela soubesse que isso era um desejo e a guiava. Por isso, uma construção de Lacan a conduziria à experiência do passe, na tentativa de resolver seu “impasse” diante da clí-

99 Refiro-me, aqui, à bela leitura feita por Silvina Rodrigues Lopes do texto “No adorável azul”, de Holderlin: “Dessa interrupção do mundo, dessa irrealidade do real, irrompe, entre o sofrimento e a alegria, a convicção de que ‘não há na terra uma medida’. Com ela vem a única ‘responsabilidade do poeta’: ir mais além”. Silvina Rodrigues Lopes, *Pelo infinito*, p. 11.

100 Faço aqui alusão ao belo título de Maria Gabriela Llansol, *Os cantores de leitura*, bem como às “práticas de leitura” sugeridas por esse livro: “cantar o texto”, “rezar o texto”. E indago: seriam elas formas de soletrar o texto?

101 Gérard Pommier, O aberto, até onde as palavras podem nos transportar, em *A exceção feminina*, p. 94-104.

102 Lucia Castello Branco (org.), *Coisa de louco*.

nica: aquela que distingue o desejo do analista do desejo de ser psicanalista. Na tentativa, então, de desvencilhar-se da clínica, ela se lançaria ao passe. E, aí, um passo seria dado: não recuar, fazer avançar a psicanálise, em seus escritos. E disto ela sempre soubera: não havia escrita sem experiência.

A partir da escrita e da divulgação de sua experiência de passe,¹⁰³ começaria a ser procurada não só pelos psicóticos, mas também pelos psicanalistas. Alguns deles seriam mesmo bastante claros a esse respeito: procuravam ali, a seu lado, percorrer uma experiência de escrita, entendida como o enxugamento daquilo que restara de uma análise.

Mais tarde, ela escutaria de Catherine Millot que sua análise com Lacan teria tido prosseguimento através de livros que ela escrevera. Então, a escrita possuía essa dimensão clínica, para alguns. Mas não para todos, mas não toda escrita. Como se dava isso?

Talvez a experiência do passe a tenha feito experimentar algo da dimensão da escrita, ainda mais radicalmente que a análise. O corte, a depuração e mesmo a estrutura da escrita estavam, no seu entender, no cerne dessa experiência. Além disso, Lacan tinha razão quanto à potência de transmissibilidade do passe, potência que, até então, ela só experimentara na escrita.

Mas tratava-se de uma escrita que, antes de se realizar como tal, no relato de passe, precisava ainda ser performada, através da fala, para só então vir a ser decantada, retornando a seu osso de escrita. E aí se traçava um caminho oposto entre escrever e psicanalisar: a escrita, ao ser atualizada através da leitura, pedia para ser cantada em voz alta, pelos “cantores de leitura”; já a análise, ao ser atualizada através do relato, para os passadores,

103 Lucia Castello Branco, Como nada mais passa na vida, exceto ela, em Ana Maria P. Saliba e outros (org.), *A escrita do analista*, p. 223-232.

terminava por descortinar seu caráter de escrita, de algo já definitivamente inscrito no sujeito.

Nos dois casos, a escrita operava, ali, como guardiã de um segredo, como uma espécie de glândula a secretar. A escrita e suas secreções: o que ela era capaz de produzir de tão exterior, de tão êxtimo a si? Leria depois, no *Seminário 11*, de Lacan:

Uma das formas mais antigas de encarnar no corpo esse órgão irreal é a tatuagem, a escarificação. O entalhe tem muito bem a função de ser para o Outro, de lá situar o sujeito, marcando seu lugar nas relações do grupo, entre cada um e todos os outros. E, ao mesmo tempo, ela tem, de maneira evidente, uma função erótica, de que todos aqueles que abordaram sua realidade se aperceberam.¹⁰⁴

O “órgão irreal” a que se refere Lacan, nesse seminário, é justamente a libido, em sua natureza de escrita, ou, se quisermos ser fiéis ao que aqui temos tentado evocar, com Maria Gabriela Llansol, em sua natureza de “um corp’a’screver”, em que escrita e corpo já não se distinguem (como na tatuagem), funcionando como um “órgão irreal” que justamente busca escrever o real, em sua materialidade e antagônica evanescência de “luar libidinal”.¹⁰⁵ Pois, como escreve Llansol,

(...) nada
se pode dizer
com
o sexo, mas é com ele que se diz, tal a folha com o lápis.¹⁰⁶

Por isso, certamente, para alguns que sabem que a escrita secreta, mas que não conseguem se separar daquilo que esse “órgão irreal” secreta, é preciso rasgar, queimar o que se escreve, limpar a secreção, ocultar de si mesmo e do mundo o segredo

104 Jacques Lacan, *O seminário, livro 11*, p. 195.

105 A respeito da figura do “luar libidinal”, que percorre grande parte dos textos de Llansol, ver também Lucía Castello Branco, Sob o luar da letra libidinal, em *Os absolutamente sós*, p. 93-108.

106 Maria Gabriela Llansol, *Ardente texto Joshua*, p. 101.

que se produziu como “um corp’a’screver”. Assim parece ter sido para Barbara Mollinard, autora de textos que foram coletados por Marguerite Duras, conforme se lê nestes trechos do prefácio de seu livro, intitulado *Viens*:

Barbara Mollinard vive numa grande casa no campo. Está só durante doze horas por dia. Escreve há oito anos.

Aquilo que nos foi dado a ler representa uma margem muito estreita – um centésimo talvez – daquilo que Barbara escreveu em oito anos. O resto foi destruído.

Barbara escreve. E rasga. Continua a escrever. E a outra pessoa, aquela a quem ela chama (há alguns meses) o seu “inimigo”, rasga aquilo que ela escreveu.¹⁰⁷

*Détruire dit-elle.*¹⁰⁸ Mas Duras, que sabe que a escrita secreta mesmo quando se escreve como destruição, ou sobretudo aí, tenta ajudá-la a se separar de seus textos, buscando assim “alterar o ciclo infernal do sofrimento”:

Há oito anos que o seu marido e eu opomos ao inimigo de Barbara a vulgaridade da vida. Temos consciência da violência que lhe impusemos, exigindo-lhe – regularmente – que se “**SEPARE**” dos seus textos, que ela os coloque fora do alcance do seu “inimigo”, por exemplo, nas mãos de um editor. Ela, apesar do seu corpo lhe impor, queria algo de novo. Era preciso alterar o ciclo infernal do sofrimento. O sofrimento, esse, perdura e perdurará. Mas atacará noutro aspecto e era essa a novidade que Barbara pretendia que viesse em seu socorro.¹⁰⁹

Não é de surpreender que Marguerite Duras, que conheceu a radicalidade do que Blanchot chamaria de “experiência literária”, tenha se dedicado a essa tarefa de reunir os textos de Barbara Mollinard. O que é surpreendente é a certeza de Duras acerca dos “efeitos clínicos” de seu trabalho de “editora”. Assim como são surpreendentes as formulações acerca da escrita que ela é capaz de extrair dessa “experiência clínica”:

107 Marguerite Duras e Barbara Mollinard, *O mundo exterior*, p. 165.

108 Faço aqui alusão ao título de um dos livros de Marguerite Duras, *Détruire dit-elle*.

109 Marguerite Duras e Barbara Mollinard, *O mundo exterior*, p. 166.

Consentiu. Entregou os seus textos.

Eu sabia, por os ter lido – outrora – que ainda havia alguns textos que ela não entregara. Insisti. Ela recusou. Isso durou alguns meses. Foi pouco antes da publicação que, subitamente, ela os trouxe. Trata-se dos textos seguintes: *Viens, Les appartements du père, Le lit, L'Éponge*. Estes quatro textos RETIDOS por Barbara não são diferentes dos textos ENTREGUES por Barbara. Mas era preciso que o “inimigo” tivesse onde pastar e ela guardava-os, sem dúvida, para lhos dar a devorar.¹¹⁰

Seria necessário o depoimento de um delirante para que pudessemos apreender que os textos “retidos” não diferem dos textos “entregues”? Que a escrita, por si só, faz o seu trabalho de cifrar, de secretar? E que o passo de publicar é um passo segundo, às vezes necessário para que a separação, já efetuada pela própria escrita, se estabeleça nítida, como elemento discreto, através de um objeto-livro, distinto de “um corp’a’screver”?

Assim, creio que é possível pensar no trabalho da escrita como o “trabalho do sonho”, tal como Freud o vislumbrou, trabalho cujo pensamento é qualitativa e formalmente muito distinto daquele que poderíamos chamar de pensamento da vigília. De maneira análoga, a escrita efetua um trabalho que qualitativa e formalmente se distingue daquele que poderíamos chamar de “pensamento da linguagem”. Ou, nas palavras de Freud,

O trabalho do sonho não é apenas mais descuidado, mais irracional, mais esquecido e mais incompleto que o pensamento da vigília; é inteiramente diferente deste em termos qualitativos e, por essa razão, não é um princípio comparável com ele. Não pensa, não calcula e nem julga de nenhum modo; restringe-se a dar às coisas uma nova forma. É exhaustivamente descritível, mediante a enumeração das condições que tem de satisfazer ao produzir seu resultado.¹¹¹

O movimento desse trabalho que, como vimos, Llansol chamou de “pulsão da escrita”, coloca não exatamente o escritor,

110 Marguerite Duras e Barbara Mollinard, *O mundo exterior*, p. 166.

111 Sigmund Freud, ESB, Sobre os sonhos, em *A interpretação dos sonhos*, p. 466-67.

mas a própria escrita, como sujeita à pulsão. Ao escritor, resta-lhe consentir ou não com esse movimento, como, por fim, parece ter consentido Barbara Mollinard. Por isso, Duras conduzirá o trabalho com Barbara como se fosse um verdadeiro trabalho de análise, sendo Duras a “analista”, a ponto de chamar de “sessões” seus encontros com a escritora:

No que se refere ao texto intitulado *Le Caveau*, tendo Barbara renunciado a escrevê-lo – após diversas tentativas – tentamos reconstituir o enredo entre ambas. Fizemo-lo numa única sessão, sem nos demorarmos muito. Era preciso que esse RELATO fosse feito, nem que fosse para o extrair do indizível.¹¹²

O que autoriza Marguerite Duras a fazer esse trabalho? Talvez a certeza de que a escrita seria capaz de garantir algum suporte para Barbara, não exatamente uma “saída feliz” para sua vida infeliz, mas algum suporte para a dor insuportável:

O que aqui se lerá não foi inventado nem sonhado. É o relato exacto da vida. E dela faz parte a escrita. A escrita é vivida. É o passo entre a marcha e o sofrimento. Sem ela, a dor, imóvel, não podia ter sido suportada. Disso tenho a certeza.¹¹³

Podemos concluir, então, que “se nada foi inventado nem sonhado”, não é mesmo da instância da metáfora que se trata. Não se pensa, aqui, a escrita “como se” fosse um sonho. Pensa-se, antes, na escrita operando, literalmente, na dimensão do sonho, “o sonho de que temos a linguagem”.¹¹⁴ Resta-nos, do sonho, a linguagem. E essa linguagem que nos resta não é outra senão a escrita. Mas esta que nos resta – a escrita – não nos pertence. O sonho, não sendo do campo da metáfora, não nos

112 Marguerite Duras e Barbara Mollinard, *O mundo exterior*, p. 167.

113 Marguerite Duras e Barbara Mollinard, *O mundo exterior*, p. 167.

114 Refiro-me aqui ao texto “O sonho de que temos a linguagem”, de Maria Gabriela Llansol, que tem, no título, esta dupla acepção: sonhamos que possuímos a linguagem, ou, do sonho, temos apenas o que resta: a linguagem.

permite crer que temos, que possuímos a linguagem. Trata-se, antes, do sonho do qual temos apenas a linguagem, e essa franja de linguagem, resto do que não nos pertence, chama-se escrita.

Esse é, certamente, o estatuto que devemos dar à escrita de final de análise, aludida por Lacan. Esse é também o estatuto que devemos dar à escrita do passe. Não se trata de fazer análise por escrito, ou de fazer o passe por escrito. Pois o escrito já estará, desde sempre, lá, secretando o insabido que se diz e que se presta, invariavelmente, ao equívoco.

Psicanalisar, então, talvez não passe de uma estranha faculdade de leitura, capaz de ler aquilo que ainda não se escreveu, embora a escrita esteja ali, antes de tudo: um animal chamado escrita. Mas ler, como nos ensina Blanchot, não é justamente fazer com que o livro seja escrito? E escrever, como nos ensina Duras, não é exatamente suportar a impossibilidade da escrita? “É preciso dizer: ‘não se pode’. E se escreve.”¹¹⁵

O que faz, então, com que aquele que já encontrou esse recurso – o dessa escrita – venha, um dia, a procurar um analista? Talvez o desejo de encontrar alguém que o “ame com bondade e saiba ler”.¹¹⁶ Talvez tão somente o desejo de encontrar aquele que, lendo, possa “fazer com que o livro se escreva ou seja escrito”, “sem que ninguém o escreva”.¹¹⁷ Talvez, finalmente, o desejo de encontrar aquele que, traduzindo, com o dicionário a seus pés, possa fazer de um verbete um equívoco e da equívocidade uma equidistância: “a mais curta distância entre dois pontos.”¹¹⁸ Para afinal fazer, de um chão de letras, um rumo; do grão de amor, um grumo: condensação de vida em estado puro, sempre a se deslocar.

115 Marguerite Duras, *Escrever*, p. 47.

116 Maria Gabriela Llansol, *O jogo da liberdade da alma*, p. 80.

117 Maurice Blanchot, *O espaço literário*, p. 193.

118 Maria Gabriela Llansol, *Um falcão no punho*, p. 126.

REFERÊNCIAS

Arthur Rimbaud citado por Georges Bataille, Apresentação, *L'Érotisme*, Paris, Minuit, 1957, [s.p.].

As praias de Agnès, direção de Agnès Varda, Filme, 110 min., França, 2008.

Cathérine Millot, *O Solitude*, Paris, Gallimard, 2011.

César Geraldo Guimarães, *Imagens da memória: entre o legível e o visível*, Belo Horizonte, Editora UFMG, 1997.

Clarice Lispector, *Água viva*, Rio de Janeiro, Rocco, 1998.

Clarice Lispector, *Laços de família*, Rio de Janeiro, Sabiá, 1973.

Emily Dickinson, *Bilhetinhos com poemas*, Colares, Colares Editora, 1995.

Fernanda Angélica Parreiras Mourão, *117 e outros poemas: a procura da palavra de Emily Dickinson*, v. 5, Tese (doutorado em Letras: Literatura Comparada), Faculdade de Letras, UFMG, Belo Horizonte, 2008.

Fernando Pessoa, *Livro do desassossego*, São Paulo, Companhia das Letras, 2001.

Gérard Pommier, O aberto, até onde as palavras podem nos transportar, em *A exceção feminina: os impasses do gozo*, Rio de Janeiro, Zahar, 1987, p. 94-104.

Gilles Deleuze, A literatura e a vida, em *Crítica e clínica*, Rio de Janeiro, Editora 34, 1997.

Hilda Hilst, Amavisse, em *Da poesia*, São Paulo, Companhia das Letras, 1989.

Jacques Derrida, *Torres de Babel*, Belo Horizonte, Editora UFMG, 2002.

Jacques Lacan citado por Bernard Baas, *De la chose à l'objet*, Paris, VRIN, 1993.

Jacques Lacan, Homenagem a Marguerite Duras pelo arrebatamento de Lol V. Stein, em *Outros escritos*, Rio de Janeiro, Zahar, 2003, p. 198-205.

Jacques Lacan, *L'objet de la psychanalyse*, 1965-66, lição de 27 de abril de 1966, [Inédito. Transcrição de Patrick Valas].

Jacques Lacan, Lituraterra, em *Outros escritos*, Rio de Janeiro, Zahar, 2003.

Jacques Lacan, *O seminário, livro 11* – Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise, Rio de Janeiro, Zahar, 1979.

Jacques Lacan, *O seminário, livro 2* – O eu na teoria de Freud e na técnica da psicanálise, Rio de Janeiro, Zahar, 1985.

Jacques Lacan, *O seminário, livro 20* – Mais, ainda, 2. ed., Rio de Janeiro, Zahar, 1985.

Jacques Lacan, *O seminário, livro 6* – O desejo e sua interpretação, Rio de Janeiro, Zahar, 2016.

Janaina de Paula, *Cor'p'oema Llansol*, Belo Horizonte, Cas'a'screver, 2016.

Jean-Luc Nancy, *À escuta*, Belo Horizonte, Chão da Feira, 2014.

Jean-Luc Nancy, *O peso de um pensamento, a aproximação*, Coimbra, Palimage, 2011.

Juliano Garcia Pessanha citado por Vania Maria Baeta Andrade, Apresentação, em *Novo dicionário de migalhas da psicanálise literária*, Belo Horizonte, Cas'a'screver, 2016, p. 17, disponível em: <https://casaescrever.com/livros/>.

Lucia Castello Branco (org.), *Coisa de louco*, Belo Horizonte, Mazza Edições, 1998.

Lucia Castello Branco, *A escrita sem impostura*, Belo Horizonte, Autêntica, 2011. (Caixa Diários de Llansol).

Lucia Castello Branco, *Chão de letras*, Belo Horizonte, Editora UFMG, 2011.

Lucia Castello Branco, Como nada mais passa na vida, exceto ela, em Ana Maria Portugal Saliba e outros (org.), *A escrita do analista*, Belo Horizonte, Autêntica, 2003, p. 223-232.

Lucia Castello Branco, Palavra em ponto de p, em *Os absolutamente sós: Llansol – a letra – Lacan*, Belo horizonte, Autêntica, 2000, p. 19-33.

Lucia Castello Branco, Sob o luar da letra libidinal, em *Os absolutamente sós: Llansol – a letra – Lacan*, Belo horizonte, Autêntica, 2000, p. 93-108.

Lucia Castello Branco e Ruth Silviano Brandão, *A mulher escrita*, 2. ed., Rio de Janeiro, Lamparina, 2004.

Manoel de Barros, Mundo pequeno, em *O livro das ignoranças*, Rio de Janeiro, Alfaguara, 2016.

Manuel Bandeira, Arte de amar, em *Estrela da vida inteira*, Rio de Janeiro, José Olympio Editora, 1987.

Marcel Proust, *Sobre a leitura*, Porto Alegre, L&PM, 2016.

Marguerite Duras, *A vida material*, Rio de Janeiro, Globo, 1989.

Marguerite Duras e Barbara Mollinard, *O mundo exterior: outside II*, Lisboa, Livros do Brasil, 1995.

Marguerite Duras, *Escrever*, Rio de Janeiro, Rocco, 1994.

Marguerite Duras, *La mer écrite*, Turin, Marval, 1996.

Marguerite Duras e Xavière Gauthier, *Boas falas*, Rio de Janeiro Record, [s.d.].

Maria Gabriela Llansol, *Amar um cão*, Colares, Colares Ed., 1990.

Maria Gabriela Llansol, *Ardente texto Joshua*, Lisboa, Relógio D'Água, 1988.

Maria Gabriela Llansol, *Cantores de Leitura*, Lisboa, Assírio & Alvim, 2007.

Maria Gabriela Llansol, *Causa amante*, Lisboa, Afrontamento, 1984.

Maria Gabriela Llansol, Entrevista a João Mendes, em *Entrevistas*. (Caixa Diários de Llansol).

Maria Gabriela Llansol, *Holder, de Holderlin*, Colares, Colares Editora, 1994, [s.p.].

Maria Gabriela Llansol, *Na casa de julho e agosto*, Lisboa, Afrontamento, 1984, p. 29

Maria Gabriela Llansol, O curso natural, Prefácio, em Paul Éluard, *Últimos poemas de amor*, trad. Llansol, Lisboa, Relógio D'Água, 2002.

Maria Gabriela Llansol, O extremo ocidental do Brabante, em *Lisboaleipzig 1* – o encontro inesperado do diverso, Lisboa, Rolim, 1994.

Maria Gabriela Llansol, *O jogo da liberdade da alma*, Lisboa, Relógio D'Água, 2003.

Maria Gabriela Llansol, *Onde vais, Drama-Poesia?*, Lisboa, Relógio D'Água, 2000.

Maria Gabriela Llansol, Prefácio a Borges, *O livro das comunidades*, Lisboa, Afrontamento, 1977, p. 9-10.

Maria Gabriela Llansol, *Um beijo dado mais tarde*, Lisboa, Rolim, 1991.

Maria Gabriela Llansol, *Um falcão no punho*, Belo Horizonte, Autêntica, 2011.

Maurice Blanchot, *L'écriture du desastre*, Paris, Gallimard, 1980.

- Maurice Blanchot, *O espaço literário*, Rio de Janeiro, Rocco, 1987.
- Maurice Blanchot, O infinito literário: o Aleph, em *O livro por vir*, Lisboa, Relógio D'Água, 1984, p. 103-104.
- Michel Foucault, *O pensamento do exterior*, São Paulo, Editora Princípio, 1990.
- Moustapha Safouan, *O inconsciente e seu escriba*, Campinas, Papyrus, 1987.
- Paul Celan, O Meridiano, em *Arte poética*, o meridiano e outros textos, Lisboa, Cotovia, 1996.
- Roland Barthes, *Aula*, São Paulo, Cultrix, [s.d.], p. 22- 23.
- Roland Barthes, Legível, escriptível e mais além, em *Roland Barthes por Roland Barthes*, São Paulo, Cultrix, [s.d.].
- Roland Barthes, O espírito da letra, em *O óbvio e o obtuso*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1990.
- Roland Barthes, *O grau zero da escritura*, São Paulo, Cultrix, [s. d.]
- Roland Barthes, *O prazer do texto*, São Paulo, Perspectiva, 1977.
- Sigmund Freud, ESB, Sobre os sonhos, em *A interpretação dos sonhos*, parte II, v. 5, 2. ed., Rio de Janeiro, Imago, 1987, p. 466-67.
- Silvina Rodrigues Lopes, *Pelo infinito*, Lisboa, Vendaval, 2000.

Stéphane Mallarmé citado por Maurice Blanchot, A experiência de *O espaço literário*, Rio de Janeiro, Rocco, 1987.

Virgínia Woolf, *Um teto todo seu*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1985.

Walter Benjamin, A tarefa do tradutor, em Lucia Castello Branco (org.), *A tarefa do tradutor, de Walter Benjamin*, Belo Horizonte, FALE/UFMG, 2008. (Cadernos Viva voz).

**SOBRE
A AUTORA**

LUCIA CASTELLO BRANCO

Escritora, psicanalista, professora permanente do Programa de Pós-graduação em Letras da FALE-UFMG e professora visitante do Programa de Literatura e Cultura da UFBA.

cas'a

Em sua praia particular, uma cena
se desenha: ela com seus papéis
datilografados, com todos os
conteúdos das disciplinas
transformados em perguntas e
respostas que ela mesma
datilografava, letra a letra, na velha
máquina Hemington de seu avô.
E andava com esses papéis debaixo
do braço, e com eles ia para a beira
do mar. Os papéis voando, e ela,
atrás deles, a correr.

